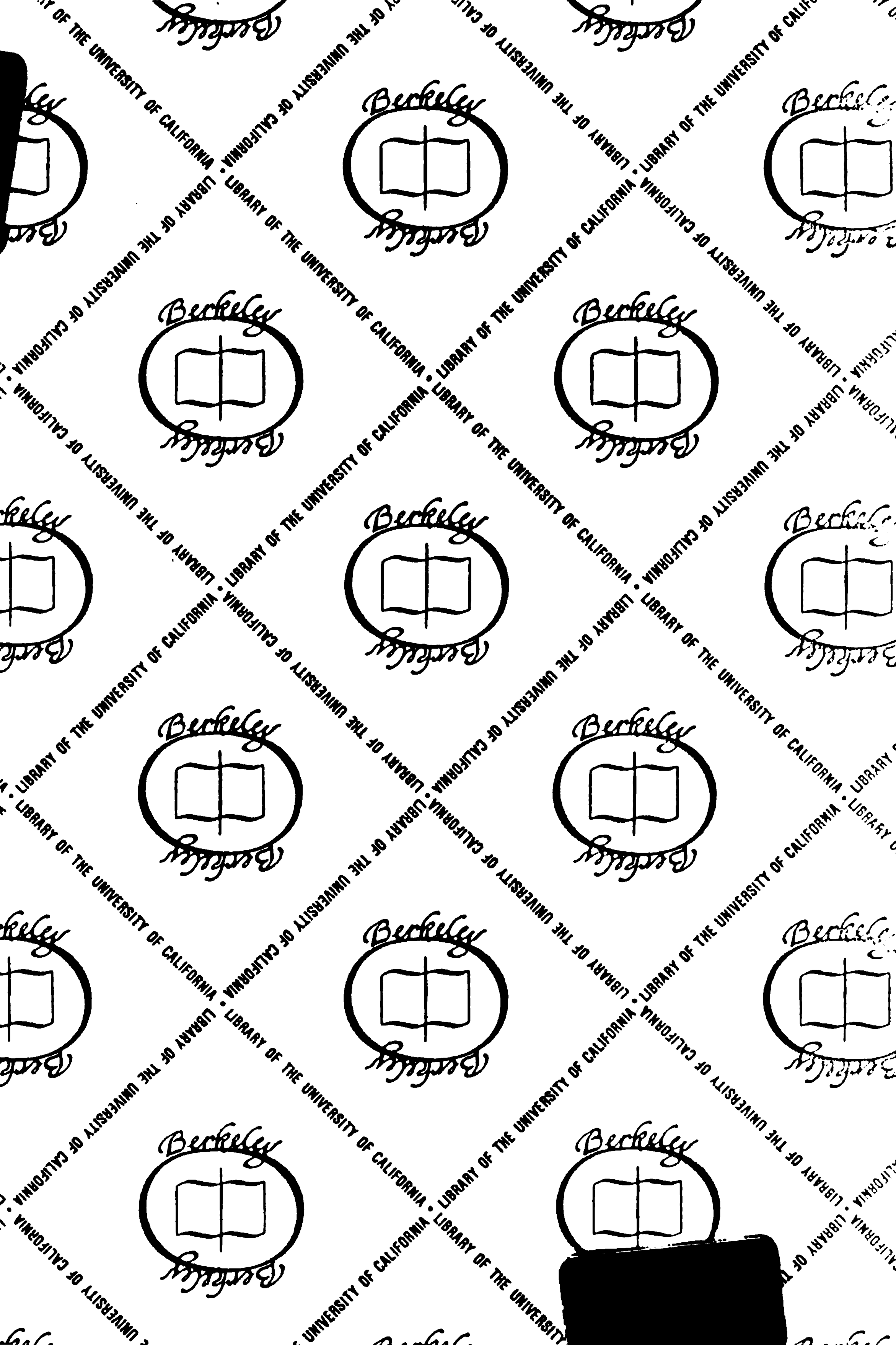
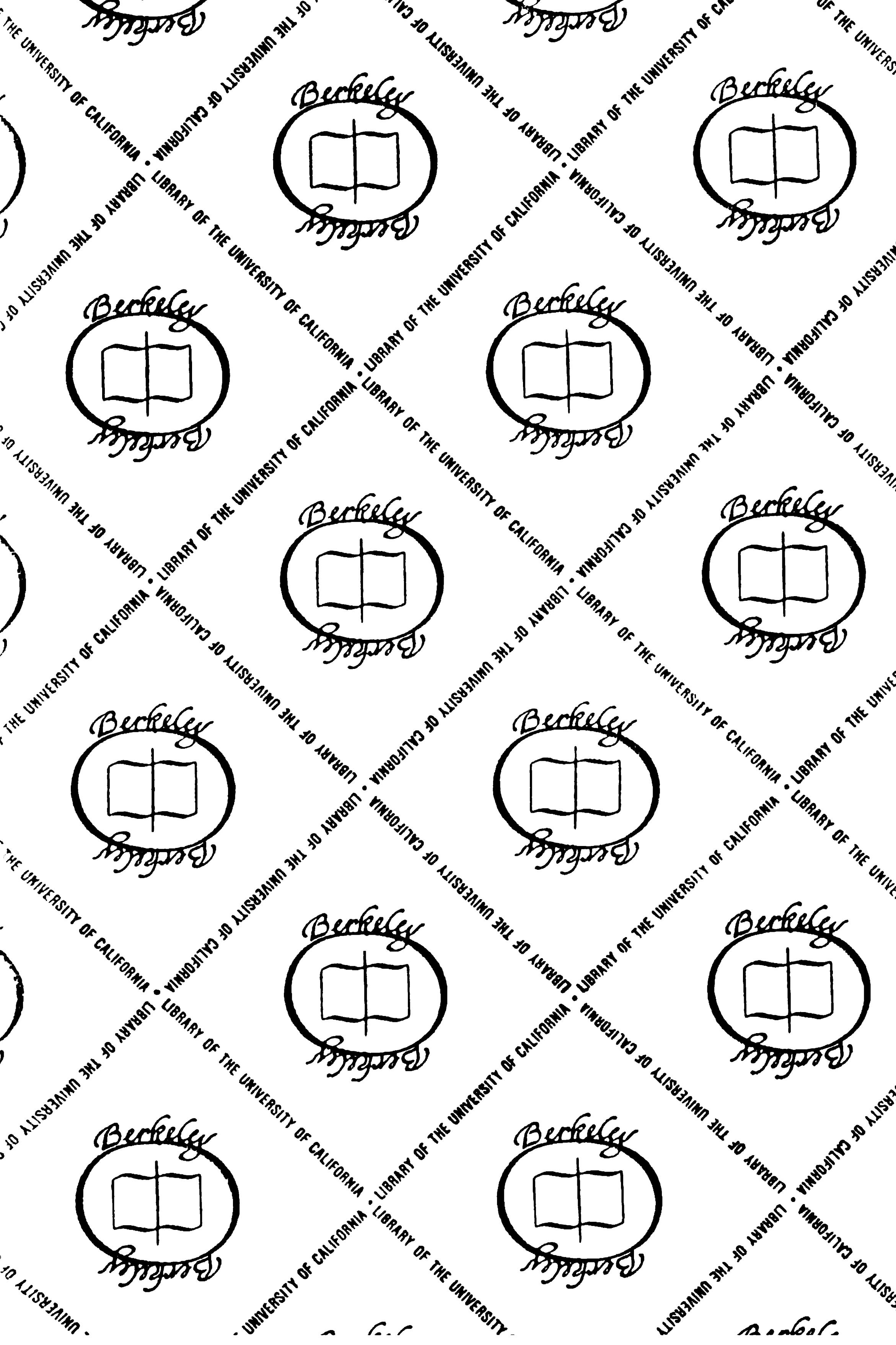


BARBEY D'AUREVILLY
1808 - 1889



Bibliothèque historique de la Ville de Paris
Hôtel de Lamoignon
21 avril - 3 juin 1989


LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Berkeley


Berkeley
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

BARBEY D'AUREVILLY
1808 - 1889



Catalogue n° 68

Agence culturelle de Paris
6, rue François-Miron, Paris IVe
ISBN 2.90.686909.0

**Avec le concours du Ministère des Affaires culturelles
Délégation aux célébrations nationales.**

MAIRIE DE PARIS

BARBEY D'AUREVILLY
1808 - 1889

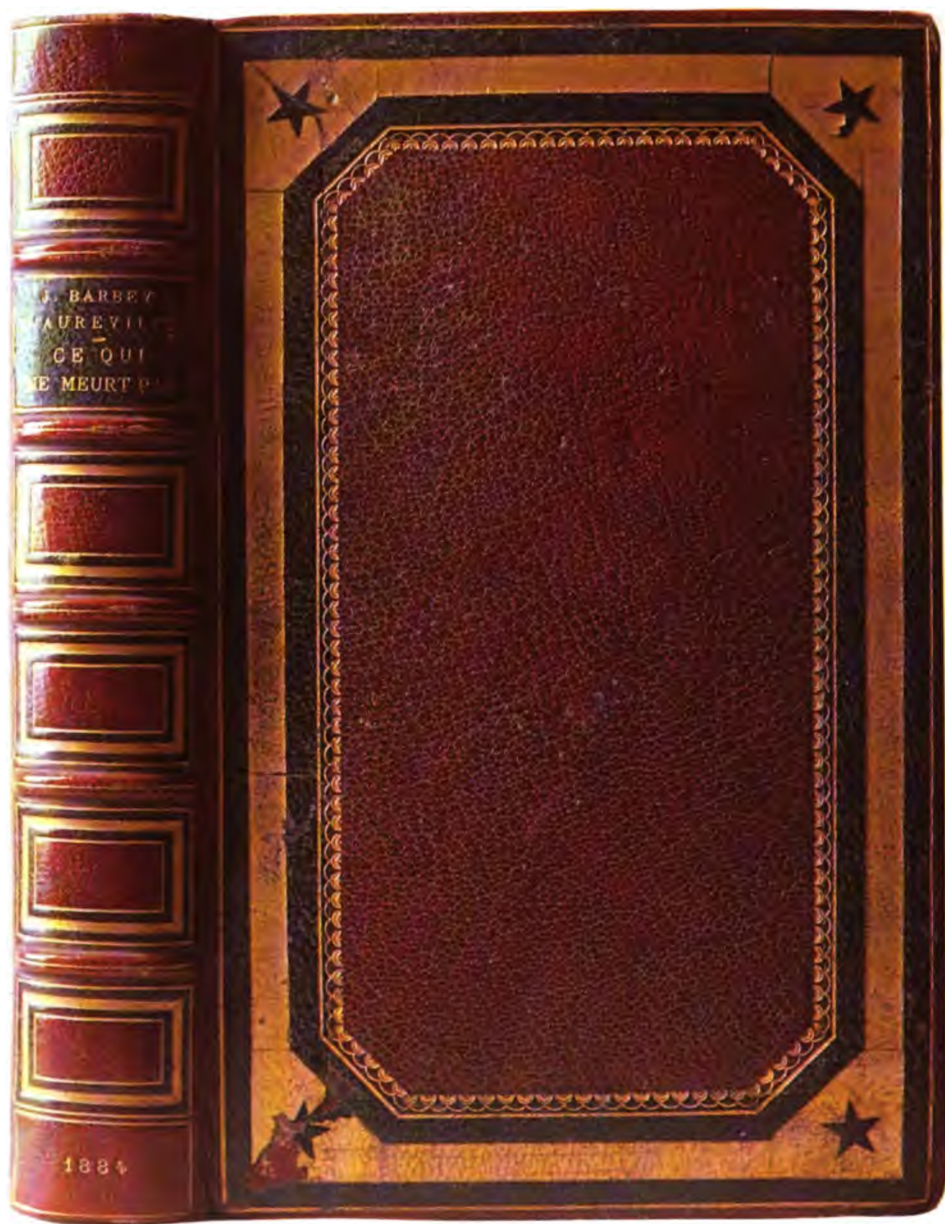
Catalogue de l'exposition par
Georges FRÉCHET

Avant-propos de
Geneviève DORMANN

Textes de Jean-Paul Avice, Philippe Berthier, Joël Dupont, Georges Fréchet, Pierre Leberruyer, Maurice Lever, Marie-Christine Natta, Jean-Pierre Seguin, Philipp J. Yarrow.

Dessins et peintures de Pat Andrea, Lydie Arickx, Gérard Barthelemy, Vincent Bioulès, Pierre Collin, Leonardo Cremonini, Dado, Hortense Damiron, André François, Moris Gontard, Alexis de Kermoal, Jean Messagier, Kei Mitsuuchi, Olivier O. Olivier, Chantal Petit C., Antonio Segui, Roland Topor.

Bibliothèque historique de la Ville de Paris
Hôtel de Lamoignon
21 avril - 3 juin 1989



Catalogue n° 120

Avant-Propos

L'idée de présenter à la Bibliothèque historique une exposition à l'occasion du centenaire de la mort de Barbey d'Aurevilly ne me revient pas. Je confesse que, comme beaucoup, peut-être, je n'avais lu que les *Diaboliques*, vu le *Rideau cramoisi* d'Astruc, et que j'avais, en outre, la vague idée d'un dandysme extravagant, même pour l'époque.

Aussi, quand Madame Elisabeth Pauly, déléguée aux célébrations nationales m'a suggéré ce projet d'exposition, je suis resté assez réservé et c'est sans enthousiasme excessif que je me suis rendu à Saint-Sauveur-le-Vicomte, à l'invitation de M. Joël Dupont, conservateur du Musée Barbey d'Aurevilly.

Quelques heures ont suffi pour me faire mesurer mon ignorance et pour faire de moi un enthousiaste de l'écrivain et de l'exposition. L'érudition de Joël Dupont, qui connaît le moindre détail de la vie ou de l'œuvre de Barbey, donnait sa valeur à chaque élément de ce somptueux ensemble : les gilets, les cravates, les cannes mais aussi la fameuse "limousine", manteau de roulier limousin, les extravagantes reliures, les manuscrits calligraphiés aux encres de couleurs différentes et à la poudre d'or, les plumes, les encriers, tous ces objets s'organisaient autour de la personnalité fascinante de Barbey qu'ils rendaient vivante et présente.

De retour à Paris, je m'aperçus qu'à la Bibliothèque même, d'autres m'avaient précédé dans cette découverte de Barbey : M. Georges Fréchet, conservateur à la Bibliothèque historique, a voulu se charger de la préparation de l'exposition et de la rédaction du catalogue.

M. Jean-Pierre Seguin, Inspecteur général honoraire des Bibliothèques de France, auteur d'un remarquable ouvrage sur les portraits de Barbey, a mis son érudition et son expérience à notre disposition. Il nous a donné deux articles pour le catalogue ; surtout il a utilisé ses relations dans les milieux artistiques : à sa sollicitation, 18 artistes contemporains ont accepté gracieusement de composer une œuvre relative à Barbey, son personnage ou son œuvre.

D'autres aurevilliens ont accepté de nous donner des articles pour le catalogue : Madame Marie-Christine Natta, M. Philippe Berthier,

M. Pierre Leberruyer, M. Maurice Lever, M. Philippe J. Yarrow. M. Jean-Paul Avice, bibliothécaire-adjoint à la Bibliothèque historique, a rédigé un article sur "Barbey d'Aurevilly devant Baudelaire". Enfin Madame Geneviève Dormann a bien voulu nous donner le texte d'ouverture de ce catalogue *Bardé d'or vieilli.*

Nous avons reçu le meilleur accueil des institutions et des personnes que nous avons sollicitées pour des prêts : leurs noms figurent sur la liste des remerciements ci-après, mais je dois faire une place particulière à M. le Maire de Saint-Sauveur, M. Jean Tardif, qui est bien sûr le prêteur le plus important, et à M. Emmanuel Le Roy Ladurie, administrateur général de la Bibliothèque nationale, qui a accepté, entre autres, le prêt du manuscrit des *Diaboliques.*

C'est grâce au concours de tous ces enthousiasmes, de toutes ces ferveurs que cette exposition a pu voir le jour, la première exposition parisienne, à ce qu'il semble, relative à Barbey.

Je souhaite qu'elle plaise à tous les lecteurs de Barbey, et qu'elle révèle son œuvre et sa personne à de très nombreuses personnes, comme elle me les ont révélées.

Jean Dérens
Conservateur en chef de la Bibliothèque historique

Nous remercions le musée de Saint-Sauveur le Vicomte (M. Jean Tardif, maire, et tout particulièrement M. Joël Dupont, conservateur sans qui cette exposition n'aurait pas vu le jour). La Bibliothèque nationale (M. Emmanuel Le Roy Ladurie, administrateur général, Mme Florence Callu, conservateur en chef du département des Manuscrits, Mme Laure Beaumont, conservateur en chef du département des Estampes, M. Jean Toulet, conservateur en chef de la réserve des imprimés, Mme Catherine Massip, du département de la Musique), l'Imprimerie nationale, (M. Roland Fiszel), directeur, les Archives de Paris (M. Georges Weill, conservateur en chef), le musée Rodin (M. Jacques Vilain, conservateur en chef, Mlle Barbier, conservateur), le musée du Cayla (Mme G. Laflaquière, conservateur), la Bibliothèque municipale de Caen (M. Alain Bonnefoy, conservateur en chef, M. Alain Girard, conservateur), les Archives de la Manche (M. Nedelec, directeur).

M. Jean-Pierre Seguin, inspecteur général honoraire des bibliothèques de France et aurevillien convaincu a bien voulu nous faire profiter de ses connaissances et de ses idées. C'est lui qui a, en outre, sollicité les artistes contemporains et réunis leurs œuvres. Qu'il trouve ici l'expression de notre profonde reconnaissance.

Nos remerciements chaleureux s'adressent à : Prince et Princesse François de Broglie, Prince et Princesse Gonzague de Broglie, Prince et Princesse Jean de Broglie, Prince Emmanuel de Broglie, M. Jean-Paul Avice, M. Philippe Berthier, M. Thierry Bodin, Mme la baronne Henriette de Bouglon, M. Claude Bouret, Mme Geneviève Bourgeade, M. Dominique Coq, M. Dauriac, Mme Catherine Davy, M. Jean-Claude Delauney, Mme Christiane Demeulenaere, Mme Gasc, M. Gautrot, Mlle Maryse Goldemberg, Mlle Marianne Grivel, Mlle Elisabeth Guilbaud, Mlle Roselyne Hurel, Mme Françoise Jestaz, M. Pierre Leberruyer, M. Jean Le Cannellier, Dr Michèle Le Gal, M. René Le Moal, M. Gérard Leyris, Mlle Christine Maillet, Mme Danielle Matthieu, Mme Cécile Miessner, M. Dominique Morel, Mlle Marie-Christine Natta, Mlle Andrée Pouderoux, Mlle Krishnâ Renou, Mme la vicomtesse de Richemont, Mme Ricour-Kenedy, Mme Anne Roquebert, M. Pierre Soubrier, Mme B. Suau, M. Pierre Vidal, Mme Georges Fréchet, et nos collègues qui nous ont beaucoup aidé.

5



A Léon Bloy [1]

Vous qui ne croyez qu'à la trique,
et qui même voulez que la trique ait des nœuds
triquez comme un Anier triquerait sa bourrique
de ces affreux bas bleus l'insupportable clique,
et sous leurs bleus jupons, campez-leur d'autres bleus!



Jules Barbey d'Aurevilly

[1] Les Bas-Bleus publiés en 1878, chez cet imbécile de Palmé.

Bardé-d'or-vieilli

par Geneviève Dormann

Il était turbulent et hautain, passionné, insoumis, dispendieux et pauvre, angoissé et insolent. Il avait le don - rare - du refus. Il avait le goût des mots en flèches qui pulvérisent la sottise, dératisent la vulgarité et les vanités en tout genre. C'était un solitaire ; les groupes littéraires ne le tentaient pas... *"je ne suis ni* en dessus, *ni* en dessous *mais* à côté". Il attaquait les glorieux de son temps, les Hugo, les Zola, les Thiers. Refusait de servir dans la garde nationale, préférait la prison. Et refusait l'Académie "*...ce hâvre de vieux hérons moroses",* même à la fin de sa vie.

Les romans de cet aristocrate diabolique choquaient les bourgeois et aussi sa façon *dandie* de se déguiser de houppelandes, de dentelles, de redingotes si ajustées que, disait-il... *"si je communiais, j'éclaterais."* Il se maquillait, se frisait au fer ; se teignait, cirait ses moustaches. Il ne souriait jamais, cachait sous un masque les chagrins et les angoisses qui ne regardent que soi. Il jouait avec sa santé, buvait comme un trou toutes sortes de liqueurs fortes ou se calmait à l'opium.

En véritable aristocrate, il méprisait l'argent dont il avait pourtant un grand besoin pour ses fantaisies, ce qui le contraignait à travailler dans les journaux qu'il appelait *"les chemins de fer du mensonge"*.

Sa mauvaise foi était épatante : *"J'ai tellement la haine du commun que la vérité m'ennuie et me dégoûte du moment qu'elle se répand."*.

Il aimait les dames mais bien cuites. Il disait qu'on se les attachait *"...comme les draperies : avec des clous et un marteau"*. Evidemment, elles étaient folles de lui. Il ne les épousait jamais.

Catholique pratiquant, il allait à la messe mais faisait peur aux catholiques à cause de son esprit de feu. Il sentait le fagot.

Il était réactionnaire ce qui signifie : qui réagit... Il passait son temps à réagir et même, il exagérait. Il adorait exagérer. Il aimait aussi beaucoup se faire des ennemis. Il avait raison : les ennemis sont le meilleur fumier pour faire pousser nos roses. Sa tête était comme ces têtes qu'il décrit dans la première nouvelle des *Diaboliques "construites d'une*

certaine façon militaire pour lesquelles, à propos de tout et toujours, toute la question, comme à Waterloo, est de ne jamais se rendre." Il aurait fait florès sur un champ de bataille et le disait. *"J'aurais mieux aimé être un brûlant colonel de hussards, conduisant son régiment au feu que d'avoir écrit tout ce que j'ai écrit. Ce n'est pas l'avis de beaucoup de mes amis, mais c'est le mien à moi, pour qui un maréchal des Lettres ne vaudra jamais un maréchal de France."*

Il s'appelait Jules Amédée Barbey d'Aurevilly mais il se surnommait "lord Anxious" et l'un de ses amis l'avait baptisé "Bardé-d'or-vieilli", ce qui lui allait bien.

On comprendra pourquoi j'aime autant cet homme.

Si son âme s'est séparée de son corps, à Paris, dans une petite rue derrière le Bon Marché, il y a exactement cent ans, je lui parle tous les jours. Ainsi font les Scorpions dont le pouvoir de fascination est tel que, longtemps après leur mort, ils nous fascinent encore.

Je le retrouve aussi dans cette Normandie austère, presque bretonne par ses bleus de granit et d'ardoise, ce Cotentin insolent, bras d'honneur que la France lève vers l'Angleterre. Je rencontre Jules derrière les remparts de Granville, dans cette Ville-Haute si salée, si battue par les vents où s'abrita le Chouan Jacques Des Touches. Sous son regard, j'y deviens Touffedelys et Aimée de Spens. Par la grâce de Jules, je suis ensorcelée sur la lande de Lessay, amoureuse du terrible abbé de la Croix-Jugan.

C'est de Barbey, plus que de mon catéchisme d'enfant que je tiens la certitude des diableries de ce monde, si évidentes pour qui se donne la peine de voir et d'écouter.

Ses déguisements m'amusent. J'imagine la tête effarée des braves Normands de Saint-Sauveur, au passage de ce phénomène dans ses costumes de théâtre, celle que feraient aujourd'hui, les habitants de Neuilly voyant passer Jean d'Ormesson en kilt ou Félicien Marceau paré de dentelles.

Quand le diable se fait urbain et mondain, c'est rue de Varenne, à Paris, que je retrouve mon Barbey, dans l'un de ces boudoirs *"gris de lin et rose pâle"* où de vieilles marquises tisonnent le feu en écoutant le récit d'amours violentes.

Il me plaît de penser que c'est en cet hôtel de Lamoignon où l'on célèbre aujourd'hui par une exposition, le centenaire de la mort de Bar-

bey, que l'enfant Léon Daudet — né dans cet hôtel où ses parents habitaient en 1867 — entendit, à la table familiale, la conversation éblouissante, saint-simonesque de cet écrivain génial. Il me plaît d'y voir ses images et ses vestiges, ses chiffons de *dandy,* ses cannes, ses éditions rares, les plumes d'oies dont sortirent tant de merveilles et, surtout, le manuscrit de ses *Disjecta Membra,* absolument introuvable puisque l'unique édition de 1925 est épuisée depuis longtemps. Ces pages qui nous sont inconnues constituent un fourre-tout de notes, de projets littéraires, de confidences. Ce sont des pages précieuses, brûlantes, indiscrètes, les éclats brefs, éblouissants de sa solitude, de ses angoisses ou de ses hargnes, enluminés de petits dessins colorés où revient souvent le symbole de la flèche, son préféré et que, peut-être, un éditeur avisé, aura l'idée de rééditer, pour notre plus grand plaisir.



Donné à Mademoiselle Louise Read

Le jour de la Pentecôte. 1884.



Ce jour là, le feu de Dieu descendit sur les Apôtres.

que le feu du Diable monte en Vous!

Jules Barbey d'Aurevilly



Le musée Barbey d'Aurevilly à Saint-Sauveur-le-Vicomte

par Joël Dupont

Pour les aurevilliens, 1989 revêt une double importance : ce sera non seulement l'année de la célébration du centenaire de la mort de Barbey d'Aurevilly, mais aussi celle où le musée de Saint-Sauveur quittera le Vieux Château pour de nouveaux locaux ; la municipalité de Saint-Sauveur a en effet acquis récemment la maison familiale de l'écrivain, et décidé d'y transférer les collections du musée.

Fondé en 1925 par Louis Yver, grâce à la générosité de Louise Read, le "premier" musée était situé dans la cour basse du château médiéval. Les collections de l'époque y étaient présentées dans un cadre qui reconstituait le "tourne-bride" de la rue Rousselet, dernier domicile parisien de Barbey ; mais les bombardements de 1944 devaient hélas ! détruire la totalité du mobilier et une partie des documents exposés. Cependant, grâce à l'action d'un comité local présidé par M. Auguste Cousin, maire de la ville, et animé par M. Pierre Leberruyer, le musée rouvrait ses portes le 22 avril 1956 dans une autre partie du Vieux Château, le logis Robessart, datant du XV[e] siècle. Et voici que cent ans après la mort de l'auteur des *Diaboliques,* les souvenirs qui perpétuent sa mémoire à Saint-Sauveur vont être rassemblés — pour toujours, espérons-le — dans la maison où le jeune Barbey passa les moments les plus heureux peut-être de sa vie, sa petite enfance.

Depuis 1956 de nombreuses "pièces de musée" ont trouvé le chemin de Saint-Sauveur, mais c'est surtout au cours des dix dernières années que les efforts conjugués du Fonds régional d'acquisition pour les musées et de la Société des amis du musée ont permis d'enrichir considérablement ce qui avait pu être sauvé du fonds ancien légué par Louise Read. On ne pourra, dans la limite de cet article, que donner un aperçu de l'ensemble des collections actuelles, et signaler quelques unes des acquisitions les plus importantes.

Plus de trois cents lettres et quelques manuscrits autographes de Barbey figurent maintenant à l'inventaire du musée : lettres écrites à des correspondants aussi divers que Lamartine, Louise Read, Trebutien,

Baudelaire, Coppée, Hector de Saint-Maur, etc. Parmi les manuscrits, à côté de pages isolées des *Diaboliques,* d'*Une histoire sans nom* et d'*Une page d'histoire,* signalons les *Disjecta Membra,* gros recueil où Barbey consignait des notes de lecture, recopiait des poèmes ou jetait des "bouts d'idées", le tout parsemé des flèches multicolores du "Sagittaire", et de petits dessins curieux aux encres de couleurs vives, qui font aujourd'hui le bonheur des psychanalystes. Remarquable aussi ce grand cahier de cent pages (acquis en 1988 grâce à la générosité d'un particulier) : moins flatteur pour l'œil que la symphonie de couleurs des *Disjecta Membra* — il est entièrement écrit à l'encre noire — ce manuscrit, en partie inédit, contient de très nombreux extraits d'ouvrages d'histoire et d'héraldisme, d'abondantes notes de lectures prises en vue de la rédaction du grand article sur Jacques II, et surtout le seul texte manuscrit connu des premiers chapitres de l'*Ensorcelée.*

Dans le domaine des imprimés, le musée possède la quasi totalité des œuvres de Barbey en édition originale (voire même pour certains titres en édition pré-originale). La plupart de ces volumes sont enrichis de dédicaces autographes, et certains sont "habillés" de précieuses reliures en maroquin exécutées d'après les indications que Barbey lui-même donnait à son maître relieur.

L'œuvre de Barbey a inspiré de nombreux artistes qui ont illustré la plupart des romans. Mentionnons en particulier Félicien Rops, dont le musée possède de beaux tirages de ses puissantes compositions pour les *Diaboliques,* et Félix Buhot, le compatriote valognais dont les eaux-fortes ont si fidèlement traduit l'atmosphère de trois romans normands : *Le Chevalier des Touches, l'Ensorcelée* et *Une vieille maîtresse.*

De façon générale, l'iconographie aurevillienne est abondante, et très largement représentée au musée : photographies anciennes (Nadar, en particulier), portraits peints (Lévy, Justus, Haussoulier), caricatures, dessins, etc. N'ayons garde d'oublier la statuaire, fièrement présente avec le buste en bronze par Rodin, ou cet autre par Zacharie Astruc qui inspira à Léon Bloy sa première œuvre publiée : le poème en prose intitulé *La Méduse Astruc.*

Enfin, nombre d'objets ou vêtements ayant appartenu à l'écrivain rappellent au visiteur que Barbey avait un goût très "personnel" et parfois excentrique — comme en témoigne par exemple sa fameuse veste d'intérieur en ratine rouge écarlate ornée de croix de Malte noires et

blanches sur les épaules et à laquelle est assortie un "capulet" dont Barbey aimait se coiffer.

Souhaitons que cette trop rapide évocation incite le lecteur à venir sur place découvrir les richesses du musée, et qu'une fois à Saint-Sauveur il n'oublie pas, surtout en cette année du centenaire, de se rendre sur la tombe où, depuis 1926, Barbey repose aux côtés de son frère le Révérend Père Léon, dans le petit cimetière aménagé dans les anciennes douves du Château médiéval, cimetière digne, disait-il, "de recevoir des héros et des saints, des pauvres et des poètes".

Joël Dupont,
Conservateur du musée Barbey d'Aurevilly.

- Le musée est ouvert tous les jours (sauf le mardi) de 10 heures à midi et de 15 heures à 18 heures du 15 juin au 15 septembre. Le reste de l'année, il n'est ouvert que pendant les vacances scolaires, l'après-midi.
- La "Société Barbey d'Aurevilly" regroupe les aurevilliens et les amis du musée. Pour tout renseignement concernant ses activités ou une adhésion éventuelle, s'adresser à son président, M. Jean Le Cannellier, "La Louverie", 50910 Blainville-sur-Mer.

Catalogue

1 Buste de Barbey d'Aurevilly

par Auguste Rodin
Cire
28,1 × 23,8 × 19,1 cm.

Musée Rodin

Cette cire est probablement un tirage d'essai réalisé en 1909 du buste de Saint-Sauveur, un des chefs-d'œuvre de Rodin, dont elle est la réduction exacte. Ce buste fut commandé à Rodin par un comité d'amis. Le sculpteur, qui n'avait pas connu Barbey, se basa sur le masque mortuaire, aujourd'hui disparu.

2 Buste de Barbey d'Aurevilly

par Auguste Rodin
Plâtre patiné
n. d.
48 × 43 × 28 cm.

Musée Rodin

Version très différente du buste ; il en existe des tirages en bronze.

LA FAMILLE ET LES AMIES



Catalogue n° 28

Repères biographiques
par Pierre Leberruyer

— 1808

Naissance le 2 novembre de Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly à Saint-Sauveur-le-Vicomte, au domicile de son grand-oncle, le chevalier de Montressel.

Il est l'aîné des quatre fils de Théophile Barbey, vivant de son bien, et d'Ernestine Ango, fille du ci-devant bailli Hector-Amédée Ango, ancien député aux Etats Généraux. La demeure familiale, rue Bottin-Desylles, avait appartenu à ce magistrat de l'Ancien Régime.

L'enfant grandit "parmi les soupirs" dans un milieu légitimiste et dans un climat religieux teinté de jansénisme.

Son oncle Jean-François-Frédéric Barbey d'Aurevilly est maire de Saint-Sauveur-le-Vicomte.

Le cadre de ses promenades aux environs de sa bourgage natale et à Carteret deviendra celui de ses romans.

— 1816

L'admission de Jules dans une école militaire est refusée à son père. Bientôt, l'adolescent séjourne chez son oncle Pontas-Dumeril, médecin et maire de Valognes, qui passe pour matérialiste et voltairien, et dont la bibliothèque s'ouvre à sa curiosité.

Influence d'Edelestand du Méril futur auteur de travaux d'érudition et philologue, sur son jeune cousin.

Barbey connaît alors un Valognes où d'anciens émigrés s'enferment dans le passé et redorent les boiseries de vieux hôtels où survivent l'esprit, les manières, le ton du "Petit Versailles", et dont le faste l'éblouit.

Il se fait tout oreilles quand on raconte, à mots couverts, tel scandale étouffé, tel drame familial qu'évoqueront un jour les *Diaboliques.*

— 1827

Études secondaires achevées au Collège Stanislas à Paris, avec comme condisciple Maurice de Guérin.

— 1829 - 1833

A la mort de l'oncle Jean-François-Frédéric, Léon Barbey, qui deviendra missionnaire Eudiste, hérite de l'affixe nobiliaire d'Aurevilly. Son aîné, un moment gagné aux idées libérales (au désespoir de sa famille) ne fera de même que plus tard.

Jules s'inscrit à la Faculté de Droit de Caen, se lie d'amitié avec le libraire Trebutien, collabore à la "Revue de Caen", s'éprend d'une cousine par alliance, Louise Cautru des Costils (Mme Alfred du Méril). Ce "grand amour", qui l'éloigne d'Edelestand, et la rente viagère que lui lègue à sa mort le chevalier de Montressel, sont l'occasion d'une brouille avec ses parents, et en novembre 1833, il s'installe à Paris, décidé à s'y faire un nom dans le monde. Il a retrouvé son ami Maurice de Guérin.

— 1834 - 1836

Barbey revient en Normandie pour quelques séjours à Valognes, au château de Sainte-Colombe près de Saint-Sauveur, dans le Mortainais, notamment à Bois-Ferrand, chez les Gaudin de Villaine.

Son frère Léon milite en faveur de la duchesse de Berry, publie ses écrits dans le "Momus Normand" auquel Mme Théophile Barbey, un tantinet bas-bleu, adresse elle-même quelques vers. La vocation sacerdotale le conduit au Séminaire de Coutances.

Jules mène à Paris une vie dispendieuse de dandy traînant sur les boulevards et dans les cafés fréquentés par les "lions" son spleen et sa nonchalance. Sa réputation d'élégance et ses dons de brillant causeur l'introduisent dans certains milieux mondains. Mme de Maistre le fait connaître du Faubourg Saint-Germain. Il courtise la belle "marchesa" (Armance du Vallon) sans dédaigner des conquêtes plus faciles. Mais peut-être y a-t-il une part d'affectation et de littérature dans l'aveu de "sardanapaleries" qui auraient marqué jusqu'à l'âge mûr son existence de "roi des ribauds".

Rédaction du premier *Memorandum*.

— 1837 - 1841

Barbey, qui se sent de moins en moins démocrate accole à son vieux patronyme le nom d'Aurevilly (qui est, a-t-il expliqué à Trebutien, celui



Catalogue n° 21

d'une terre d'Aureville possédée par sa famille). Episode de sa vie où apparaît une certaine Paula.

Après la mort, en 1839, de Maurice de Guérin, il songe, avec Eugénie de Guérin, à publier les œuvres du disparu. Il compte pour cela sur Trebutien, avec qui sa correspondance a eu, pendant quatre ans, une première interruption. Publication longtemps différée à la suite de difficultés avec Marie de Guérin, et qui sera le motif-prétexte de la rupture définitive, en 1858, entre l'écrivain et son ami caennais.

Rédaction du deuxième *Memorandum.*

— 1841 -1846

Campagne électorale menée avec succès à Dieppe par Barbey qu'eussent tenté la politique et la diplomatie. Courte collaboration (trois articles) au "Journal des Débats", où il a été admis sur la recommandation de Victor Hugo.

Liaison orageuse avec une espagnole dont il fera la Vellini d'*Une Vieille Maîtresse.*

Barbey a cessé d'écrire à Eugénie de Guérin. Déjà s'amorce en lui un "retour par la tête" au catholicisme dont il s'était éloigné. Adhésion d'abord intellectuelle dans son respect pour l'organisation temporelle et l'unité dogmatique de l'Eglise.

— 1846 - 1852

Barbey, qui a revu son frère devenu prêtre s'oriente vers le journalisme "engagé" dirait-on aujourd'hui. Sa pensée politique nourrie de de Maistre et de Bonald et soutenue sans doute aussi par l'amour romantique des causes désespérées, s'oppose aux grands courants de son temps.

Rédacteur en chef de la "Revue du monde catholique", il commet l'imprudence d'engager les quelques capitaux dont il dispose dans une société d'art religieux qui ne tarde pas à faire faillite. Son endettement, consécutif à cette déconfiture, pèsera longtemps sur ses projets.

Il est par ailleurs en butte à la méfiance, voire à l'hostilité des milieux bien pensants qui le taxent d'immoralité.

Ses lettres à Trebutien nous renseignent sur l'élaboration des romans du "cycle normand", mis en chantier en ce milieu du siècle. L'écrivain s'informe auprès de son correspondant de détails historiques et topo-

graphiques. Mais il va s'attacher surtout à faire revivre "tout ce qui est caractéristique du pays : mœurs, langue, costume, habitudes, contes à dormir debout".

En 1851, il rencontre la baronne de Bouglon, qui sera appelée "l'Ange Blanc". Sous son influence il va remettre de l'ordre dans sa vie, revenir à la pratique religieuse et se réconcilier avec sa famille. Le mariage est envisagé.

— 1855

Barbey a entrepris la rédaction du *Chevalier des Touches* et d'*Un Prêtre Marié.* Il y travaille pendant un séjour à la Bastide d'Armagnac, auprès de Mme de Bouglon dont il restera, quand les projets d'union se seront estompés "le chevalier de Malte de l'amour". Les lettres qu'il lui adresse vont compléter le troisième *Memorandum.* Elles font part à "l'Ange Blanc" de ses intentions, de ses déplacements, de ses dispositions d'âme. Plus tard elles contiendront des notations précieuses sur ses séjours et promenades dans le Cotentin.

— 1856

Sur les instances de son frère Léon, Barbey renoue avec ses parents après avoir écrit une lettre de soumission.

Premier retour au pays natal. Il a découvert Port-Vendres et Biarritz.

Série d'articles sur Balzac.

— 1857

Barbey prend la défense de Baudelaire lors du procès des *Fleurs du Mal.* Voyage à Saint-Jean-de-Luz.

— 1858

Mort de la mère de Barbey. Il contribue, avec Granier de Cassagnac, à la fondation du journal "Le Réveil".

— 1859 - 1860

Après nombre de déménagements, Barbey installe 25, rue Rousselet le "tourne-bride" qui sera jusqu'à sa mort son appartement parisien.

Mort de Marie de Bouglon, fille de l'Ange Blanc. Amitié avec Hector de Saint-Maur.

— 1863

Procès intenté par "La Revue des Deux Mondes". Barbey quitte "Le Journal des Débats". Au "Nain Jaune", il rompt des lances contre l'Académie et les académiciens.

— 1864

Séjour à Saint-Sauveur-le-Vicomte, où il rédige pour Mme de Bouglon le *Memorandum* qui constitue le plus attachant fragment de son journal. Il rafraîchit ses souvenirs de jeunesse et revoit des lieux chers. Il achève *Un Prêtre Marié.*

Des conversations précisent dans sa mémoire des allusions à des drames cachés où l'on a pu voir les sources valognaises des *Diaboliques.*

— 1868

Mort de Théophile Barbey. Succession obérée par des dettes, et dont le règlement exige la vente de ce qui restait du patrimoine familial.

Les liens d'affectation avec le R.P. Léon d'Aurevilly se sont resserrés. Collaboration à "La Veilleuse". Visite à J.-F. Millet à Barbizon.

— 1869

Barbey entre au "Gaulois".

— 1870 - 1871

Mort de Trebutien. Mort d'Edelestand du Méril, qui laisse à son cousin une rente de 2 000 francs.

Barbey s'enrôle volontairement dans la Garde nationale mais, quand éclatent les émeutes de la Commune, se réfugie en Cotentin.

— 1872

De plus en plus attiré par Valognes "ville de ses premiers rêves et de ses derniers songes", Barbey y loue un logement dans l'hôtel Grandval-Caligny, rue des Religieuses. C'est là qu'il met la dernière main aux *Diaboliques.* Dans de nobles appartements qui ont quatorze pieds de haut, et qu'il orne de meubles et portraits de famille, il aménage un logis à sa convenance.

Ses relations avec Mme de Bouglon se sont espacées.

— 1874

Barbey fait l'objet de poursuites judiciaires à la suite de la saisie (partielle) de la première édition des *Diaboliques,* et redoute une condamnation. Gambetta, qui avait mal plaidé son procès contre Buloz, intervient en sa faveur, ainsi qu'Arsène Houssaye et son compatriote et ancien condisciple à Stanislas, le député Foubert. Ils obtiennent un non-lieu.

Edmond de Goncourt inscrit Barbey comme devant siéger à "l'Académie des dix".

— 1876

Mort du R.P. Léon Barbey d'Aurevilly retiré à l'Hospice de Saint-Sauveur. A ses obsèques, l'écrivain rencontre le chanoine Achille Anger-Billards, chapelain de la Délivrance à Rauville-la-Place, à qui va l'unir une solide sympathie.

Hommage posthume dans "Le Constitutionnel" à J.-F. Millet. A Valognes, Barbey fait connaissance par Armand Royer avec le sculpteur Le Véel et avec l'aquafortiste Félix Buhot, qui illustrera pour l'éditeur Alphone Lemerre trois de ses romans.

— 1877

Paul Bourget devient l'un des familiers de la rue Rousselet où Léon Bloy et Georges Landry s'empressent auprès du Maître.

— 1878

Barbey signe au "Parlement" des chroniques théâtrales qu'il prolongera à "Paris-Journal".

— 1879

Rencontrée chez Coppée, Louise Read va apporter à l'écrivain vieillissant un dévouement qui le libère des soucis quotidiens, adoucit sa solitude, l'engage à rassembler pour leur publication dans la série *Les Hommes et les Œuvres* ses travaux épars de critique.

— 1882

Une Histoire sans Nom évoque Bourg-Argental, au pied des Cévennes, où le romancier a passé un mois en 1847, à l'occasion d'un voyage

dans le centre de la France effectué peut-être dans l'intérêt de son éphémère "Société d'art religieux".

Barbey fait du château de Tourlaville le but d'une promenade automnale. Il en rapporte une "impression inouïe" que traduira le dernier de ses écrits poétiques, la très byronienne *Page d'Histoire.*

— 1883

Barbey reprend *Germaine,* œuvre de jeunesse dont il fait *Ce qui ne meurt pas,* roman "moral à force de tristesse" qu'il pare de descriptions des marais du Cotentin dont ses excursions l'ont rendu aussi épris que des landes. "Ce sont," a-t-il dit, "des landes mouillées".

— 1884

La santé de Barbey inspire des inquiétudes à son entourage.

— 1885

La propriété de ses romans est donnée par testament à Raymond de Bouglon.

— 1887

Dernier séjour à Valognes. Un second testament fait de Louise Read la légataire universelle de Barbey.

— 1889 (23 avril)

Mort de l'écrivain qui dans une courte préface pour la réédition d'*Amaïdée* a témoigné, quelques jours plus tôt, d'un profond retour à la foi chrétienne.

Barbey et les femmes

par Marie-Christine Natta

"(...) Je vois dans les femmes des instruments de volupté et de souffrance (1). Cette "opinion de l'Orient" est pour Barbey une provocation et aussi l'expression d'un de ses nombreux déchirements. La femme est pour lui à la fois un objet de haine, de mépris voire de répulsion et également un objet de désir. A cette contradiction apparente, s'en ajoute une autre plus complexe, opposant une réalité et un discours multiples.

Socialement, Barbey est un galant homme. "Ces dames l'aiment" (2), disait la chaste Eugénie de Guérin qui était elle-même sous le charme. "Ton ami, écrivait-elle à son frère le poète Maurice de Guérin, est la fleur de la galanterie française, celle du bon vieux temps qui portait tant d'hommage aux dames" (3). Ceci concorde avec divers témoignages dont celui de l'intéressé, qu'il raconte complaisamment ses conquêtes à Trebutien, ou qu'il déplore le temps passé et perdu à chiffonner des jupes.

Ses galanteries précieuses sentent quelquefois "d'une lieue l'hôtel de Rambouillet" (4), comme en témoignent les billets "mellifluents" qu'il adresse à Mme du Fayet, une Normande de Paris dont il fréquente le salon. "Je me suis guéri de la diète et sans médecin, lui écrit-il. Ce dont je ne me guérirai, ce dont je ne veux pas guérir, Madame, c'est de l'envie de vous voir." (5) Mais le plus souvent, la galanterie de Barbey est franchement conquérante. Il use de la provocation qui suscite chez les femmes le rire, la rougeur ou la colère ; toutes ces réactions sont autant de victoires flattant le narcissisme et la vanité d'homme de celui qui se vante d'avoir reçu des milliers de lettres d'amour.

En retour, Barbey est très touché des compliments féminins dont il peut être l'objet. Un jour d'avril, il revient ravi de chez Apolline, une

---

1) *Lettres à Trebutien*, t. II, p. 18, 1850.
2) Lettre à son père, 20 octobre 1838.
3) *Journal*, t. I, p. 114-115.
4) Sonolet, "L'éducation d'un dandy", *La Quinzaine*, 16 août 1905.
5) Id.

fleuriste du Palais-Royal qui, dit-il, "m'a trouvé *adorablement mis,* ce qui me fait presque autant plaisir que de me trouver spirituel." (6) Un épisode de sa vie qu'il a lui-même intitulé "la Bataille des Dames", vient lui procurer de "délicieuses sensations" ; il s'est trouvé être l'objet d'une triple et très flatteuse rivalité féminine opposant Eugénie de Guérin, la baronne de Maistre — une de ses maîtresses — et sa belle-sœur, Mme Amédée de Maistre ; il est très fier d'avoir été celui "qui n'aimait aucune d'elles et qui avait sur toutes les trois *l'ascendant inouï de la plus complète indifférence." (7)*

Mais Barbey n'est pas seulement un séducteur de salon jouant les sigisbées ou les Don Juan, il est aussi, comme nous le verrons, capables de passions vraies.

La femme n'a d'attrait pour Barbey qu'à travers des individualités vivantes et particulières ; dès qu'il l'envisage dans sa généralité, elle devient une figure menaçante et haïssable qui déchaîne sa misogynie. Ainsi, dans ses *Fragments sur les femmes* qui sont, comme le dit J. Petit, plutôt des fragments contre les femmes, on peut lire des propos tels que ceux-ci : "Partout où la femme est sur le trône, la corruption est dans les mœurs." (8) "De femme à femme, pas une femme honnête. Toutes des scélérates en plus ou en moins."(9) "Après la blessure, ce que les femmes font le mieux, c'est la charpie." (10) Cette misogynie violente mais conventionnelle s'accompagne d'un discours de sultan tyrannique. "Avec les femmes, c'est comme avec les nations : il faut être heureux et impitoyable." (11) C'est son ami Trebutien qui lui donnera l'occasion de jouer imaginairement le rôle de ce discours. Le bibliothécaire érudit mais timide et disgrâcié s'éprend d'une certaine Mme Trolley qui, sûre de son fait, le tourmente avec coquetterie. Connaissant la bonne fortune de son ami auprès des femmes, Trebutien lui rapporte ses déboires et lui demande conseil. Barbey lui recommande inutilement "d'affec-

---

6) *1er Memorandum,* II, 897 (Pléiade).
7) *Lettres à Trebutien,* t. III, p. 100, 6 août 1854.
8) II, 1254 (Pléiade).
9) II, 1255 (Pléiade).
10) II, 1265 (Pléiade).
11) II, 1264 (Pléiade).

ter pour elle un amour insolent" (12), de "la rouer de coups" (13) moraux et éventuellement physiques, et de lui faire baiser le manche de la cravache avec laquelle il l'a rossée. Si Barbey déchaîne sa colère contre Mme Trolley, c'est parce qu'elle se joue de son meilleur ami, mais aussi parce qu'il la considère comme un "atroce bas-bleu" (14), une espèce de femmes qu'il abhorre, des "femmes savantes, si préoccupées de culture qu'elles en négligent leur toilette". Or, leurs prétentions intellectuelles sont vaines puisque, pour Barbey, le génie est "une immense virilité" (15). De plus, elles constituent une menace pour la féminité, car elles "ont plus ou moins donné démission de leur sexe" (16) ; elles mettent aussi la virilité en péril ; Barbey ne craint-il pas que les hommes ne meurent "émasculés par elles" (17). Ces femelles absorbant le mâle risquent de faire de la société "on ne sait quelle substance neutre, pâtée de vainqueur pour le premier peuple qui voudra se l'assimiler ; (18) et cet "hermaphrodisme social" auquel on aboutira n'aura nullement la grâce de l'androgyne à laquelle Barbey est si sensible. Par ailleurs, la misogynie repose sur sa conception de l'ordre social. En effet, pour lui, l'homme et la femme sont différents, et "différence implique hiérarchie. L'ordre n'est qu'à ce prix" (19). D'ailleurs, tout en respectant cet ordre et cette hiérarchie, il ne refuse pas aux femmes toute activité intellectuelle ou artistique, mais il faut qu'elles se contentent d'exploiter des qualités "quelquefois exquises et relativement puissantes", mais de "l'ordre femelle" (20). C'est ainsi qu'il tolère que les femmes écrivent des contes pour enfants comme Mme d'Aulnoye, qu'elles bavardent comme Mme de Sévigné, qu'elles dansent comme Fanny Elssler ; mais qu'elles ne se mêlent surtout ni de sciences, ni de philosophie car "femme qui lit Kant doit être raide comme un busc mal trempé" (21).

---

12) *Lettres à Trebutien*, t. II, p. 367.
13) op. cit. t. III, 1er août 1854, p. 92.
14) II, 1215 (Pléiade).
15) *Les Bas-Bleus*, p. XVII.
16) op. cit., p. XII.
17) cité in Revue des lettres modernes, n° 351-354, p. 348.
18) *Les Bas Bleus*, p. XXI.
19) Id.
20) op. cit., p. XXII.
21) *Lettres à Trebutien*, t. II, 1850, p. 18.

L'intérêt de ce discours réside seulement dans son opposition systématique avec les relations vécues que Barbey a entretenues avec les femmes qu'il a aimées. En effet, cette femme dominatrice, ce bas-bleu qu'il déteste, il l'a recherché toute sa vie. Ainsi, Louise Du Méril, sa cousine et son douloureux amour de jeunesse, fut légèrement bas-bleu, tout comme Mme de Maistre et Mme de Bouglon dont nous reparlerons. Ce paradoxe a des racines profondes ; J. Petit a bien montré que cette image menaçante et castratrice de la féminité est maternelle ; "c'est à cette domination qu'il tente d'échapper en s'opposant au féminisme. La violence injuste (...) de cette critique a sa source dans cette angoisse" (22).

Les rapports de Barbey avec sa mère sont en effet très problématiques. "Je ne croyais pas tant aimer ma mère" (23), dit-il après une rupture de vingt ans avec sa famille. Ernestine Ango, cette mère "si peu mère, hélas !" (24) est une femme indépendante, vive et agréable dont la liberté de langage "scandalise rétrospectivement toutes les mijaurées provinciales" (25). Autoritaire, elle impose à son mari peu sociable une vie assez mondaine ; Barbey se souvient de la vieille table de jeu du salon où l'on venait "faire des whists et des bostons qui duraient des nuits et des jours ;" (26) bas-bleu elle aussi, elle a même publié quelques poèmes dans le *Momus Normand,* une revue fondée par son second fils, Léon d'Aurevilly. Cette mère autoritaire témoignait peu d'affection pour Jules, son fils aîné, aussi indépendant qu'elle. Mais les "choses tristes et douloureuses qu'il aurait à lui dire" (27) n'ont pas trait aux heurts de deux caractères entiers, mais à la fatale blessure narcissique que lui a infligée son "adorable famille", et en particulier sa mère qui lui "a toujours chanté qu'il était fort laid" (28). Les aveux directs de cette souffrance sont rares ; il faut surtout les chercher dans l'œuvre et en particulier dans *la Bague d'Annibal* dont le héros-miroir, Aloys de Synarose, doit subir les sarcasmes d'une mère

---

22) R. L. M. op. cit., p. 128-125.
23) *Lettres à Trebutien,* t. IV, 12 sept. 1856, p. 218.
24) op. cit., 24 mai 1856.
25) F. Laurentie, *Sur Barbey d'Aurevilly,* p. 75 (1912) éd. P-E Frères.
26) *Ve Memorandum,* II, 1098 (Pléiade).
27) *Lettres à Trebutien,* t. IV, p. 141.
28) ibidem, t. I, juillet 1835.



Catalogue n° 7

"qui l'avait raillé sur sa laideur comme eût pu le faire une marâtre". Et depuis, "vingt femmes peut-être qui l'avaient vengé des dégoûts d'un père et d'une mère (...) n'avaient effacé la trace de la raillerie amère." (29).

Ce souvenir pénible est suffisamment prégnant pour que Barbey peuple son œuvre de mères peu aimantes et froides*, à l'origine de nombreuses douleurs, mais aussi de nombreux désirs. Ainsi, dans *Ce qui ne meurt pas,* un roman de jeunesse, le héros, Allan de Cinthry, devient l'amant de sa mère adoptive, Mme de Scudemor ; il est séduit par cette femme froide et imposante, à "l'expression patricienne" aux "traits tranquilles" et au "sourire rare". Cette liaison incestueuse est une représentation littéraire de la conquête de la mère et aussi une excellente explication de l'attrait complexe de Barbey pour les femmes dominatrices. Car, paradoxalement Barbey qui déteste surtout dans les bas-bleus la volonté d'égaler voire de dominer l'homme, qui rêve de tyranniser impitoyablement des femmes insoumises, est un amant volontiers soumis. La femme dominatrice apparaît dans sa vie à travers la double figure antithétique de l'ange noir et de l'ange blanc.

L'ange noir, c'est une femme indépendante, affranchie de toute entrave sociale et morale ; laissant libre cours à ses désirs et à sa sensualité, elle s'impose à l'homme en se l'attachant par un lien physique puissant et fascinant, évinçant ainsi tout obstacle et ne permettant aucun choix. Son pouvoir est doublement fatal et maléfique car d'une part l'homme ne peut s'y soustraire, et d'autre part, il est un agent de mort. Sa victime est le plus souvent l'ange blanc qui incarne la pureté sous diverses formes : celle de l'innocence vierge de la jeunesse, celle de la maternité, celle de la femme éternellement vertueuse, rassurante, dispensant à l'homme les bienfaits de sa protection et de sa dévotion.

Ce duel est particulièrement bien illustré dans *Une vieille maîtresse* et dans *Le bonheur dans le crime.* La vieille maîtresse, c'est Vellini, une Espagnole ardente, presque laide, qui est parvenue à ensorceler Ryno de Marigny, un dandy très en vue du faubourg Saint-Germain. Mais cet homme à bonnes fortunes tombe amoureux de la

---

29) I, 161 (Pléiade).

* Il s'agit des mères utérines. Les mères adoptives ou les grand-mères (Mme de Flers) sont des images maternelles rassurantes.



jeune Hermangarde de Polastron à la "beauté sainte" (30), à l'âme pure. Vellini, justement convaincue de son propre pouvoir, s'est introduite dans le "nid d'alcyon" du jeune couple nouvellement marié ; elle brisera cet amour romantique et le bonheur d'Hermangarde, causant ainsi la mort de l'enfant que la jeune fille allait mettre au monde. Hauteclaire Stassin, l'héroïne du *Bonheur dans le crime,* à l'inverse de Vellini, est une femme froide, une femme-dandy qui préserve le secret de sa passion derrière son impassibilité et son mystère. Escrimeuse émérite, elle devient la maîtresse du comte de Savigny qu'elle affronte tous les soirs en duel. Pour satisfaire un désir devenu plus exigeant et pour achever son bonheur, elle s'introduit comme domestique dans le château du comte et empoisonne sa femme, la comtesse de Savigny au teint de lait, au bras pâle, au poignet fin qui donnait l'impression qu'elle avait été "mise au monde et créée pour être victime... pour être broyée sous les pieds de cette fière Hauteclaire." (31)

L'opposition de ces deux figures n'est pas propre à Barbey ; elle est typique de la représentation masculine de la féminité au XIXᵉ siècle ; qu'on se réfère chez Balzac au dilemme de Félix de Vandenesse partagé entre Mme de Mortsauf, "l'épouse de l'âme", et lady Dudley, "la maîtresse du corps" (32). Dans un registre très différent, on peut évoquer aussi la double attirance de Baudelaire pour Jeanne Duval et Mme Sabatier.

Mais chez Barbey, cette opposition revêt des aspects particuliers. Tout d'abord il renforce le contraste de ces deux figures en rendant leur rapport de force systématiquement inégal : l'ange noir est toujours fort et l'ange blanc est toujours faible. Et pour mettre en évidence la supériorité du premier, il le dote de caractères nettement masculins. Vellini et Hauteclaire sont deux amazones : l'une remarquable cavalière, l'autre remarquable bretteuse ; l'une a une poitrine plate qui lui donne "un air de jeune garçon déguisé" (33), l'autre a des "articulations d'acier" et des "cuisses musclées" (34). Mais cette masculinité

---

30) I, 339 (Pléiade).
31) II, 106 (Pléiade).
32) *Le lys dans la vallée,* p. 229 (Folio).
33) I, 236 (Pléiade).
34) II, 113 (Pléiade).

ne fait pas d'elles des "hommes manqués" à la manière des bas-bleus ; au contraire, elle exalte leur séduction et les apparente à l'androgyne idéal.

Enfin, ce qui fait la particularité de Barbey, c'est que ces deux figures omniprésentes se manifestent diversement dans son œuvre et dans sa vie ; dans un cas, comme on l'a vu elles rivalisent inégalement et toujours selon le même processus. Dans l'autre cas, elles se succèdent et exercent une influence égale.

Barbey a d'abord rencontré l'ange noir vers 1843 en la personne du mystérieux modèle de Vellini. Selon la comtesse Dash, une amie, elle l'avait coupé du monde et le dominait complètement. "...elle le tint cinq ans sous un joug de fer et (...) elle parvint à le fixer, non pas sans révolte de sa part ; et pourtant, il y revenait toujours. Il pleuvait, dans leur nid, autant de coups de becs que de baisers. C'eût été l'enfer pour un autre ; ce fut pour lui le paradis, jusqu'à ce que la femme lassée d'une pareille existence, lui céda (sic) et s'en alla (sic)." (35)

Bien différent, mais tout aussi puissant est l'ascendant qu'a exercé sur lui pendant longtemps celle que son frère Léon avait surnommée l'Ange blanc. C'est en 1851, à l'âge de quarante-trois ans, que Barbey rencontre dans le salon de Mme de Maistre, Emilie Hortense de Sommervogel, baronne de Bouglon, une "veuve de trente-deux ans encore jolie" (36), ressemblant "à cette Marguerite blonde, pâle et fine que Johannot a peinte" (37). Mais il surnommera cette femme au physique délicat sa "dictatrice", sa "Dominatrix mea". Très vite, Barbey se soumet volontiers à l'autorité de cette femme de tête. Le ton de ses lettres en témoigne. Il est frappant de constater à quel point elles sont dénuées d'érotisme et empreintes au contraire de respect, de dévotion et d'adoration. Elle est aussi pour lui la mère. L'image de cette femme et de ses deux enfants l'a séduit ; il délaisse volontiers les mondanités pour "s'incruster" cinq mois durant au Prada où il vit "pres-

---

35) *Mémoires des autres*, t. IV, p. 10.
36) *Lettres à Trebutien*, t. II, 31 octobre 1851, p. 193.
37) op. cit., 25 novembre 1852.

que en famille" (38). Elle incarne également le type très romantique de la femme rédemptrice ; ne l'a-t-elle pas éloigné — au moins provisoirement — de sa "maîtresse rousse" qui "n'est nullement une femme, mais matériellement et positivement *l'eau-de-vie* (...)" (39), de plus, elle le réconforte, stimule son ambition et contribue à sa réconciliation avec ses parents. Cependant, même quand son influence ira diminuant, Mme de Bouglon restera l'amie de toujours, la confidente privilégiée. A ce propos, étant donné la confiance et la constance que Barbey lui témoigne, on est en droit de se demander pourquoi il ne l'a jamais épousée, pourquoi ils sont restés d'éternels fiancés. Barbey invoque, entre autre, des raisons financières. Impécunieux et endetté, il ne veut pas "grever l'avenir" des enfants de la baronne par "les fautes de (sa) vie." (40) En fait, ces raisons extérieures ne sont pas les plus déterminantes. Selon J. Petit, la baronne a fait resurgir en Barbey "la peur de l'amour ; tout ce qui tient dans cette promesse faite pour n'être pas tenue ; dans cette feinte où l'on se joue à se croire heureux pour mieux après savourer son malheur". (41)

Cette liaison a été en effet pour l'écrivain l'occasion de cultiver un thème qui lui est cher, celui de l'amour impossible. Cette peur de l'amour n'est pas nouvelle ; c'est même en partie à cause d'elle qu'il n'a épousé ni ange blanc, ni ange noir ; et cet amour impossible qu'il vivait avec Mme de Bouglon, il l'avait déjà vécu dans sa jeunesse sur un mode différent avec Armance du Vallon, la "marchesa", qui lui inspirera un roman intitulé précisément *l'Amour impossible.* Il tombe vite amoureux de cette beauté "qui commence à se flétrir, mais qui a encore des jours magnifiques" (42). Leur liaison "fut plutôt une passion d'esprit que de cœur" (43). Il s'engage entre eux une escarmou-

---

38) *Lettres à Mme de Bouglon,* 11 mai 1856, p. 22.
39) *Lettres à Trebutien,* t. III, 2 avril 1855, p. 232.
40) op. cit., t. II. 25 août 1853, p. 370.
41) *Lettres à Mme de Bouglon,* p. 10.
42) *1er Memorandum,* II, 749 (Pléiade).
43) La comtesse Dash, cité in I, 1245 (Pléiade).

che amoureuse qui révèle à Barbey ce qui est vrai et ce qui est faux dans cette coquette aux "singulières tristesses" (44). Peu à peu, le caractère de cette femme se dessine avec davantage de précision. "Son esprit désire plus que son cœur, noblement flétri par un souvenir douloureux (...) elle juge les hommes et comme elle n'a pas d'ivresse physique, elle est promptement ennuyée de leur jargon" (45). C'est déjà une page du roman.

Mais dans le roman, plus que dans l'aventure vécue, l'impossibilité d'aimer est surtout le fait de la femme. Bérangère de Gesvres, cet ange noir d'une espèce particulière, est un personnage moins uni que celui de Vellini et de Hauteclaire. Certes, comme elles, c'est un personnage fort et nettement androgyne ; elle domine les hommes et en particulier Raimbaud de Maulévrier, elle l'éloigne de sa maîtresse, la fragile et transparente Mme d'Anglure dont elle causera involontairement la mort. Mais ici, ce sacrifice sera inutile puisque Bérangère de Gesvres, âme blessée et froide, ne peut aimer ; tous ses vains efforts la font retomber "dans l'horrible sensation de [son] néant" (46) ; et cette impuissance la rend malheureuse et digne de pitié.

Si Barbey a toujours vécu des amours impossibles, ce n'est pas en raison d'une fatalité extérieure, mais d'une disposition intérieure dépassant l'univers de ses relations féminines ; cette disposition est une manifestation particulière de sa fascination pour l'échec qui n'a cessé de hanter sa vie d'écrivain comme sa vie d'homme. Barbey a en effet toujours été attiré par les causes perdues telle que la résistance inutile de l'aristocratie boudeuse et moribonde refusant de riches mésalliances, ou bien par des grandes chutes telle que celle de Brummel dont la fin misérable dans un asile d'aliénés a succédé à une ascension fulgurante au faîte de la haute société londonienne. Dans sa vie même Barbey a été tenté par l'échec ; il rêvait de gloire, mais ses provocations, ses outrances et ses éclats l'ont maintenu dans un "sans position" de plus en plus difficile à supporter. Or, sa marginalité n'est pas l'expression

---

44) *IIe Memorandum,* 12 juin 1837. II, 829 (Pléiade).
45) *1er Memorandum,* 8 novembre 1837, p. 854.
46) L'Amour impossible, I, 88 (Pléiade).

franche d'un choix délibéré, mais plutôt celle d'insurmontables contradictions. Il en va de même de sa vie indépendante, sans durable et profonde attache sentimentale. Combien de fois ce solitaire n'a-t-il pas maudit la solitude, combien de fois ce dandy qui se moquait du mariage bourgeois n'a-t-il pas rêvé d'un nid d'amour !

Déchiré entre l'ange blanc et l'ange noir, entre ses rêves de sultan et ses soumissions volontaires, entre son désir d'aimer et sa peur d'aimer, fasciné par l'échec, Barbey reste figé dans ses contradictions qui ne lui permettent aucun choix et qui font de lui un éternel "chevalier de Malte de l'amour pour qui toute femme est impossible" (47).

---

47) C'est ainsi qu'il signait certaines de ses lettres à Mme de Bouglon.

3 Vue de la maison natale

Aquarelle par Edouard Monmélien
(Vers 1905)
41 x 30 cm.

Joël Dupont

Jules-Amédée Barbey est né à Saint-Sauveur-le-Vicomte le 2 novembre 1808, non dans la maison de ses parents mais dans celle de son oncle de Montressel chez lequel sa mère était en visite. C'était une belle maison de maître du XVIII[e] siècle qui existe encore.

4 Ruines du château de Saint-Sauveur

Aquarelle par Lefèvre de Montressel, grand-oncle de Barbey
1780
37 x 32 cm.

Musée de Saint-Sauveur

Ce superbe château-fort du XIV[e] siècle domine encore malgré tous les bombardements la partie basse du bourg. Le musée Barbey d'Aurevilly y a été logé.

5 Henri Lefèvre de Montressel (1756-1819)

Portrait signé Langlé de Béthune, 1784
Huile sur toile
76 x 59 cm.

Collection particulière

Le chevalier de Montressel, grand-oncle et parrain de Barbey, ancien officier et chevalier de Saint-Louis, eut un rôle dans la chouannerie sous le nom de Télémaque et racontait ses souvenirs à son filleul. Il eut une certaine influence sur lui et lui laissa à sa mort une somme importante, que Barbey d'ailleurs dépensa vite.

6 Louis-Hector-Amédée- Ango (1739-1805)

Huile sur toile
80 x 60 cm.

Collection particulière

Le grand-père maternel de Barbey, né à Versailles, fut lieutenant général de baillage et impressionnait son petit-fils par son attachement à la monarchie.

Ce portrait était "dans la salle à manger de (son) père", puis passa, ainsi que le précédent et le suivant, à Barbey d'Aurevilly lui-même.

7 Madame Barbey

née Ernestine-Eulalie Ango (1787-1858)
Portrait en miniature, signé Sabatier, 1830
19 × 12 cm.

Musée de Saint-Sauveur

La mère de Barbey, jolie femme un peu capricieuse, joua un très grand rôle... négatif, semble-t-il, dans sa vie. Toute dévouée à son mari, mais moins à ses enfants, on lui attribue un comportement assez désagréable envers son fils aîné, auquel celui-ci fit allusion plus tard dans ses lettres. Alors même qu'elle était près d'accoucher de lui, elle aurait refusé d'interrompre une partie de cartes, et l'enfant aurait failli succomber. Barbey lui reprochait aussi de l'avoir trouvé laid, dans son adolescence, et en resta marqué. Il se brouilla avec ses parents après ses études, quand, affichant des idées trop libérales pour ces ultra-royalistes, il décida de tenter l'aventure à Paris. Ils ne se reconcilièrent et ne se revirent que bien plus tard, après son retour à la religion.

8 Document notarié

comprenant la signature de Madame Barbey ainsi que celles du chevalier de Montressel et des grands-parents de Jules Barbey d'Aurevilly.
1817

Musée de Saint-Sauveur

9 Etat-civil de Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly

Acte de naissance le 2 novembre 1808

Archives de la Manche
Saint-Lô

"Je suis venu au monde un jour d'hiver sombre et glacé, le jour de soupirs et de larmes que les morts, dont il porte le nom, ont marqué d'une prophétique poussière." *(Ce qui ne meurt pas)*

10 Passeport intérieur

du chevalier Théophile Barbey
(père de Barbey d'Aurevilly) accompagné de ses deux enfants
Papier, 40 × 13 cm.

Musée de Saint-Sauveur

Le seul portrait connu du père de l'écrivain a disparu pendant la dernière guerre. On voit ici un de ces "passeports" indispensables à l'époque pour tout voyage en France. Les deux enfants sont Jules et Léon.

11 Portrait de Jules Barbey d'Aurevilly âgé de 25 ans environ

Dans : *Léa**

(Edition originale), 1907. In-8°.

Musée de Saint-Sauveur

Cette œuvre de jeunesse est illustrée avec ce portrait, gravé par Maccard d'après le médaillon en couleur sur émail de Adolphe-David Finck, détruit.

* Pour les ouvrages de Barbey d'Aurevilly, le nom d'auteur n'est pas mentionné.

12 Portrait de Léon Barbey d'Aurevilly (1809-1876)

Huile sur toile

92 × 72 cm.

Collection particulière

Jules eut trois frères, dont il était l'aîné. Celui dont il resta le plus proche, par l'âge et par l'esprit, était Léon. Celui-ci, après avoir fait ses études en compagnie de son frère, évolua différemment. Son catholicisme fut plus profond, plus persévérant et surtout plus tôt déclaré que celui de l'écrivain, puisqu'il se fit prêtre, et entra dans la congrégation des prédicateurs Eudistes. Il avait également des talents de plume, et il écrivit des poèmes aussi bien que des ouvrages d'édification.

13 Le Momus normand

n° 1 et 11, 1832

Joël Dupont

Revue fondée par Léon Barbey en 1832. La mère de Barbey y publia des poèmes.

14 Léon Barbey d'Aurevilly

Amour et haine

S. l. n. d. (vers 1833).

Joël Dupont

Recueil de poèmes, dont un, "la Blanche Caroline", est dédié à Jules. Celui-ci évoquera cette légende dans *Une vieille maîtresse.*

15 Lettre de Barbey d'Aurevilly à son frère Léon

8 mars 1872

Musée de Saint-Sauveur

16 Ernest Barbey du Motel (1812-1873)

Photographie

Collection particulière

Le plus jeune des frères de Jules Barbey d'Aurevilly fut le seul à se marier. Son aîné se moqua de lui et plus encore de sa femme, qui d'ailleurs le lui rendit bien.

17 Vue de Saint-Sauveur

par Maugendre

1859 (vers l'époque de la réconciliation de Barbey avec ses parents)

Crayon et lavis

65 x 50 cm. *Musée de Saint-Sauveur*

18 Passeport intérieur

de Edelestand Du Méril

1838

40 cm. *Musée de Saint-Sauveur*

Edelestand (1801-1871), cousin germain de Barbey, fils du docteur Jean-Louis-François Pontas Du Méril, fut un philologue de valeur. Il étudia les dialectes normands et le théâtre ancien. A Valognes et à Caen il aimait "éveiller" l'intellect de son jeune cousin. Ils fondèrent ensemble, et avec Trébutien, plusieurs revues qui furent d'ailleurs des échecs : la *Revue de Caen,* puis la *Revue critique de la philosophie, des sciences et de la littérature.* La vie peu à peu les fit diverger mais il resta toujours en correspondance avec Barbey. Il lui légua une rente annuelle de 2 000 F à faire servir par les Courmont, ses neveux.

> "Depuis plus de 30 ans, Edelestand Du Méril — un bénédictin solitaire — dépense une volonté et une intelligence de premier ordre dans le fossé de l'érudition dont malheureusement il n'est jamais sorti...
> Détortillez-le de la science qui l'enveloppe comme un morceau de papier enveloppe un cactus, et vous verrez quelle fleur féconde et superbe d'intelligence cachait ce maudit papier !"
>
> *(Les Oeuvres et les hommes)*

Ouvrages des Du Méril

19a Poésies inédites du Moyen Age...

éditées par Edelestand du Méril

Paris, Franck, 1854 *Bibliothèque historique*

19b Alfred Du Méril

De Senatu Romano...
Thèse, Paris, 1856

Bibliothèque historique

20 Château de Marcelet

Photographie

Collection particulière

Alfred Du Méril (1798-1856) et sa jeune épouse Louise s'étaient installés à Marcelet, belle propriété du XVIIIe siècle qu'ils avaient achetée près de Caen. Barbey d'Aurevilly y fut reçu quand il allait à Caen, puis il fut progressivement écarté à cause du scandale de sa liaison avec Louise Du Méril.

21 Louise Du Méril, née Cautru Des Costils

Pastel, par Stylite de Courmont, sa fille

Collection particulière

Née à Caen en 1811, Louise-Augustine Des Costils épousa en 1830 Alfred-Louis-François Pontas Du Méril, juriste, frère aîné d'Edelestand et fils du Docteur Pontas Du Méril, de Valognes, oncle de Barbey, chez qui celui-ci passa la majeure partie des années 1818 à 1825. Veuve à 45 ans, Louise ne devait mourir que peu de temps avant Barbey, en 1887.

Barbey, qui lui avait peut-être été présenté avant son mariage, fit à Marcelet de fréquents séjours dont témoignent en particulier deux lettres à Trebutien, datées de Marcelet, 15 octobre 1833 et 1834.

Or, les deux premiers *Memoranda,* commencés en 1836, sont l'écho d'un attachement très profond éprouvé par l'écrivain lors de son séjour à Caen. Si discret qu'il soit, l'excès même de la prudence qu'il montre en ne donnant sur la personnalité de la femme aimée qu'il rencontre parfois encore à Paris, aucun détail susceptible de la trahir, l'absence de toute autre passion de cette nature dont Trebutien en particulier aurait eu connaissance, des confidences orales faites plus tard, tout autorise à penser qu'il s'agit de sa cousine par alliance.

Dans un excellent livre paru en 1939, A. Marie révéla au grand public le secret jusqu'alors jalousement gardé par quelques aurevilliens.

22a Lettre "à mon cousin" (Eugène de Courmont, mari de Stylite Du Méril)

3 juillet 1882

Collection particulière

Annonce l'envoi d'un roman pour Stylite et Louise Du Méril ; c'est probablement l'exemplaire des *Diaboliques* présenté ici (n° 24).

22b Lettre "à ma cousine" (Stylite)

Décembre 1884 ?

Collection particulière

22c Lettre "à ma cousine" (Stylite)

27 novembre 1885
Encre rouge

Collection particulière

Barbey écrit toujours à Stylite de Courmont aux environs de cette date, en réponse à l'envoi de la rente dont le versement avait lieu chaque année le 24 novembre.

22d Brouillon de la lettre ci-dessus

Papier, crayon (écrit au dos d'un devis de tapissier "pour la chambre de M. Barbey d'Aurevilly")

Prince G. de Broglie

22e Lettre "à ma cousine"

26 novembre 1886
Encre rouge

Collection particulière

"...Offrez-lui (à Louise), je vous prie, toutes mes tendresses et croyez au désir que j'ai toujours de vous voir et de vous connaître pour vous aimer mieux".

22f Brouillon de la lettre ci-dessus

Crayon

Prince G. de Broglie

22g Lettre "à ma cousine"

N. d. (1887)
Encre rouge

Collection particulière

Evoque sa rencontre avec Stylite, qu'il n'avait pas vue auparavant.

22h Brouillon de la lettre ci-dessus

Crayon

Prince G. de Broglie

22i Lettre "à ma cousine"

N. d. (1887)
Encre rouge

Collection particulière

Il s'inquiète de la santé de Louise, qui se dégrade.

22j Lettre "à ma cousine" (Stylite)

(8 décembre 1887)
Encre noire.
Enveloppe

Collection particulière

Condoléances pour la mort de Louise Du Méril, décédée le 13 novembre 1887 (publié par Seguin, 1961).

Ouvrages de Barbey dédicacés à Louise Du Méril et à sa fille

23 *L'Ensorcelée*

Paris, Lemerre, 1878. In-8°.
Envoi autographe à Louise Du Méril : "absent, silencieux..."
Encre rouge
Reliure maroquin vert à petits fers de Gayler-Hirou

Collection particulière

Cette belle reliure a été réalisée par le relieur habituel de Barbey, Gayler-Hirou (dont nous verrons beaucoup d'autres productions dans l'exposition). Mais le plus important, et à coup sûr le plus émouvant, est la dédicace, maillon entre les anciens amants, qui ne s'étaient apparemment jamais revus.

24 *Les Diaboliques*

Paris, Lemerre, 1882
Envoi de l'auteur "A toutes les deux, Louise et Stylite, ces Dia-

boliques, l'œuvre d'un diable pas si diable qu'il est noir..."

Collection particulière

Il ne s'agit pas d'avantage ici d'une édition originale, mais la sublime formule d'envoi, à la mère et à sa fille, donne toute sa valeur au célèbre recueil de nouvelles de Barbey.

25 *Sensations d'histoire*

(Les Oeuvres et les Hommes)
Paris, Frinzine, 1887. In-4°.
Dédicace autographe, encres de couleur : "Toujours à mes deux chères cousines Louise et Stylite".

Collection particulière

26 Portrait de Barbey

par Carolus-Duran, 1860
Fusain
65 x 72 cm.

Collection particulière

27 Portrait de Barbey

par Carolus-Duran, 1860
Huile sur carton
40 x 32 cm.

Collection particulière

Le fameux portraitiste mondain réalisa plusieurs portraits de Barbey. L'un fut offert à son père, un autre à la baronne de Bouglon... Barbey appréciait beaucoup le peintre : "Je ne souhaite pas que l'ange de la couleur soit sur vous ; il y est". (Lettre inédite à C. Duran)

28 Baronne de Bouglon, née Barbe-Françoise-Adélaïde-Emilie-Hortense de Sommervogel (1820-1901)

Huile sur toile
Ovale, 1 m.

Collection particulière

"L'Ange blanc", c'est ainsi que l'avait nommée l'abbé Léon d'Aurevilly, par référence à l'excellente influence religieuse qu'elle exerça sur son frère.

D'origine alsacienne, fille aînée de Frantz Sommervogel (1775-1841) et d'Adèle de Lienhart (1804-1844), elle fut élevée à la dure par son père, ancien officier et grand amateur de cheval. Envoyée ensuite en pension à l'Abbaye-aux-Bois à Paris, elle n'en sortit que pour épouser, le 11 juillet 1838, le baron Jean-François-Marie-Rufin (et non Rafin ; il s'agit d'un prénom) de Bouglon, d'une famille de l'Armagnac apparentée aux Ségur. Veuve dès 1849, la baronne se consacra à ses deux jeunes enfants, Marie et Raymond. Elle habitait alors à Paris, 9, rue de la Chaise.

Barbey fit sa connaissance vers 1851 et trouva tout de suite chez elle un vigoureux encouragement à son retour à la religion, déjà commencé. Elle obtint, non seulement qu'il redevînt pratiquant, mais surtout qu'il se reconciliât avec ses parents. Barbey fit un grand effort moral pour lui plaire, ayant même l'espoir de l'épouser, mais pour des raisons diverses (manque d'argent, mort tragique de Marie de Bouglon), ce projet fut repoussé, et peu à peu ils se virent moins souvent, mais restèrent très liés jusqu'à la fin de leur vie.

Ouvrages de Barbey d'Aurevilly dédicacés à Madame de Bouglon

29 *Les Vieilles actrices, le Musée des Antiques*

Paris, Librairie des auteurs modernes, 1884. In-8°.
Envoi autographe

30 *Les Prophètes du passé*

Paris, Palmé, 1880. In-8°.
Envoi autographe

31 *Le Chevalier des Touches*

1886. 1 p. isolée, avec envoi autographe.

Collection particulière

32 Lettres de Barbey à la baronne de Bouglon

15 lettres (1861-1888)
Papier, encre noire ou rouge

Collection particulière

(Publ. *Correspondance générale* de B. d'A., VI, VII, VIII, IX.).

33 Lettre de la baronne de Bouglon (à Mme de Puymaigre ?)

15 novembre 1890

Papier, encre noire soulignée rouge

Collection particulière

Curieuse pour son emploi d'habitudes graphiques inspirées de celles de Barbey d'Aurevilly.

35 Lettres de Barbey à Marie de Bouglon (1838-1860)

fille de l' "Ange blanc".

2 l. 1856

3 l. 1857

Collection particulière

(*Correspondance générale,* VI).

34 *Prière écrite pour Marie de Bouglon*

Carton, encres de couleur

15 × 12 cm.

Collection particulière

Ecrit vers l'époque du mariage de Marie en Russie, en 1860.

36 Lettres de Barbey à Raymond de Bouglon (1847-1944)

fils de l' "Ange blanc"

- 6 juin 1879 : adressée à "Jaspe"

Encres rouge, jaune et or

Enveloppe

- 3 décembre 1879 : signée "Bâbe"

Encres de couleur

- Vendredi 3 décembre 1880 : adressée à "Jaspeton"

Encres rouge et verte

(*Corresp. Gén.* de B. d'A., VIII).

Collection particulière

Barbey d'Aurevilly aimait tendrement les enfants de la baronne de Bouglon. Il appelait Raymond "jaspe" à cause de son visage au teint transparent et veiné comme une

pierre métamorphique. On voit bien ici l'évolution de son style graphique, vers des lettres de plus en plus colorées, avec même l'emploi de poudre d'or. Il signe "Bâbe" ses lettres, probablement à cause de la prononciation de son nom dans la famille.

37 Manuscrit du cinquième mémorandum "pour l'A. B."

1864

Carnet de poche couverture violette

Encre rouge

Collection particulière

Autographe du dernier *Memorandum*. Barbey tint à cinq reprises un journal, qu'il intitule *Memorandum*, où à la demande d'un ami il consigne ses menues occupations et idées quotidiennes, mais il ne les prolongeait jamais longtemps. Les deux premiers (à Paris, 1836-1838) ont été écrits pour Maurice de Guérin, le troisième (à Caen, 1856) pour Trébutien, les 4e (à Port-Vendres, 1858) et 5e à l' "époque" de Madame de Bouglon, l' "Ange blanc".

LA FORMATION

la jeunesse, les amis, les maîtres



Catalogue n° 5

Les portraits de Barbey d'Aurevilly

par Jean-Pierre Seguin

Barbey d'Aurevilly prétendait ne pas aimer les portraits : "le fretin humain n'est pas beau", écrivait-il dans un texte consacré au Salon de 1872, recueilli dans *Sensations d'art,* "et pourtant, dans ces bancs entassés de harengs pour la laideur, il n'y a personne qui ne se croie quelqu'un et ne s'imagine avoir un visage. Tout museau a ses prétentions. Les peintres et les sculpteurs, qui spéculent, hélas, sur le portrait, ont même une théorie qui va à tous ces museaux impatients de leur reproduction : c'est qu'en art, il n'y a rien de laid en soi et que tout peut être abordé... Aussi en pleut-il, des portraits !". On ne saurait parler de "pluie" à propos de ceux de l'écrivain, encore qu'il se soit prêté à offrir son "museau" à une vingtaine de peintres, dessinateurs et sculpteurs. Il a même accepté de se présenter chez une dizaine de photographes, en dépit du mépris qu'il affichait pour : "cette démocratie du portrait, cette égalité devant l'objectif, — brutale et menteuse — cet art de quatre sous, mis à la portée de la vaniteuse gueuserie d'un siècle de bon marché et de *camelote" (Les Ridicules du temps,* 1883).

Les quelques portraits faits de lui jusqu'à l'approche de sa quarantième année ne sont guère révélateurs de sa personnalité, ni de son destin. L'adolescent rêveur, plutôt joli, quoiqu'en aient pensé ses parents, de la première miniature s'épanouit sur celle peinte par Finck en un jeune homme élégant, soucieux de paraître et de plaire. C'est le dandy des premiers *Mémoranda* et de *l'Amour impossible,* qui se fait gloire d'avoir empêché Maurice de Guérin de gâter : "son profil du dernier des Abencérages avec une cravate et des favoris ridicules". Il est encore tel sur la toile d'Haussoulier, à la veille du moment où Justus va découvrir sur ses traits les marques annonciatrices de la fin de sa jeunesse et, dans le regard de l'homme, une interrogation déjà présente sur le portrait de l'enfant, mais, entre temps disparue.

A partir des années 50, les nombreux portraits de Barbey donnent de lui deux visions différentes, voire contradictoires. Il y a ceux qui cherchent à représenter l'homme tel qu'en lui-même. Les plus anciens d'entre eux le montrent à un moment en principe privilégié de sa vie et de son talent : *Une vieille maîtresse* paraît en 1851 et *l'Ensorcelée*

en 1855 ; Barbey renoue avec sa famille et avec son pays, fait retour au catholicisme et rencontre Madame de Bouglon. Les peintures et les photograhies d'alors reflètent l'assurance qui lui vient et la fierté qu'il éprouve, pour avoir passé avec réussite le cap des années frivoles. Elles traduisent aussi, hélas, une usure précoce, séquelle de trop d'abus et une fragilité que trahissent la fatigue des chairs et l'air un peu hagard des yeux, défaillances que soulignent par effet de contraste, les "poses" affectées de Barbey, qui rejette sa tête en arrière et bombe le torse. Vers 1865, sur les photographies de Nadar, c'est, déjà, l'abandon des certitudes, pour le présent, et de l'espoir, pour l'avenir. Le sursaut que Valadon perçoit, ou croit percevoir en 1874 n'est que le constat d'un moment d' "état de grâce" sans lendemain. Quatre ans plus tard, la belle photographie prise par Mélandri accuse un vieillissement du physique, normal, mais aussi un désenchantement et une "absence" qu'une fois encore, le regard surtout révèle. En revanche, le maintien du personnage, drapé dans sa fameuse "Limousine" lui confère une noblesse qui n'est pas affectée. Au contraire, sur le portrait exécuté par Lévy en 1881, qui le représente dans la même posture et sous le même habit, mais sans la "Limousine", Barbey est victime d'un parti outrancier de représentation qu'il qualifie plaisamment, de : "diffamation à poursuivre en police correctionnelle", bien que — c'est sur une dédicace à Péladan qu'il fait cette confidence, — il se satisfasse de : "l'attitude".

Dans les années qui suivent, il ne parvient plus à cacher un "naufrage", au physique comme au moral, évident surtout sur la photographie prise par Mélandri vers 1888. Ses étranges accoutrements ne parviennent plus, malgré leur singularité, à détourner l'attention du visage, qui est pathétique. Barbey ne trouvera d'apaisement à son long tourment et ne sera, enfin, tout à fait "vrai" que sur son lit de mort, tel que le vit Jean Lorrain : "Une tête énergique, aquiline, couleur de vieux buis, éclaircie de deux yeux d'aigle, un nez busqué aux arêtes vives et, sous une fine moustache retroussée, une bouche impérieuse aux lèvres minces, d'un très noble dessin : voilà la physionomie hautaine et d'un autre siècle, de forban et de grand seigneur à la fois, de l'illustre mort de la semaine". C'est de cette dernière image que Rodin s'inspira.

En regard de ces portraits visant à l'exactitude et souvent en opposition avec eux, il y a ceux qui, plutôt que l'individu, décrivent, de façon

plus ou moins caricaturale, le "personnage" hors du commun, voire du sens commun que Barbey affecte d'être, à la fois par réaction contre son destin personnel et pour défier une société à laquelle il enrageait d'être forcé d'appartenir. Ces portraits-charge, ne sont pas tous méchants, ni médiocres, ni faux. Leur point commun est de porter l'accent sur les aspects extérieurs, anecdotiques d'un homme qui, par ses déguisements, par un comportement ostentatoire et par les excès de son langage ou de sa plume, accrochait les regards et donnait prétexte à s'exercer à l' "excellente blague parisienne" (Léon Bloy).

Très peu nombreux sont les dessinateurs qui ont découvert l'homme derrière le "clown", selon le mot de Zola, à qui Barbey répondait : "Les clowns, il ne sait pas combien je les aime, ces gaillards là, qui *écrivent* avec leurs corps tant de choses charmantes de tournure, d'expression, de précision et de grâce, que M. Zola avec son gros esprit n'écrirait jamais". Baudelaire, en 1865, a mis à nu la vérité de l'homme et de l'écrivain derrière son attitude et ses "mots" en le représentant en personnage excentrique qui passe son chemin, hautain et résolu, tandis qu'en arrière plan, le gnôme Buloz brandit en vain contre lui une arme dérisoire. Degas, vingt ans après, décèle derrière les poses de Barbey pratiquant l'art de la conversation, dans lequel il excellait, à la fois l'aisance et la tension d'un homme sûr de son talent et de ses effets, faisant ainsi oublier sa condition physique et le vieillard usé, que l'artiste révèle lorsqu'il en dessine séparément le visage. C'est une "chute" heureuse pour ce texte, que de se clore sur ces noms et sur ces portraits.

Les premières lectures

38 Walter Scott (1771-1832)

Portrait gravé d'après Raeburn
51 × 61 cm.

J. Dupont

Ses œuvres constituèrent une lecture favorite de Barbey dans sa jeunesse et il les cite très souvent en vantant son régionalisme et la beauté de l'Ecosse qu'il a fait connaître.

39 Lord Byron (George Gordon, 1788-1824)

Bibliothèque de l'Arsenal

Il admire immensément Byron, comme toute sa génération, mais peut-être plus encore l'homme que l'œuvre, sa vie passionnée, son élégance...

40 *Aux héros des Thermopyles, élégie*

Paris, Sanson, 1825

Bibliothèque nationale

Cette poésie est la première œuvre de Barbey, publiée grâce à l'appui de Casimir Delavigne, qui en accepta la dédicace. Evidemment inspirée des *Messéniennes* de celui-ci, elle est consacrée à l'insurrection grecque, sujet sur lequel bien des jeunes poètes de l'époque jetèrent leur dévolu.

41 Casimir Delavigne

Portrait, dans *Oeuvres complètes de Casimir Delavigne.*
Paris, 1836
gravé par Bernardi d'après Monvoisin.

Bibliothèque historique

42 Lettre de Barbey à F. Andrieux

7 décembre 1826

Musée de Saint-Sauveur

La deuxième lettre connue de Barbey. Il adresse, à 17 ans, au secrétaire perpétuel de l'Académie Française ses premiers vers, en sollicitant son jugement critique.

43 Prospectus du Collège Stanislas

Vers 1830

Bibliothèque historique

Barbey y entra en 1827 pour sa Rhétorique, en même temps que son frère Léon. L'Abbé Augé était alors directeur (de 1824 à 1838).

44 Abbé Buquet

Photographie

dans : *Livre du Centenaire du Collège Stanislas,* 1905

Bibliothèque historique

Ce fut le professeur préféré de Barbey. Il devint par la suite directeur du collège (1838-1841).

45 Le Collège Stanislas, rue Notre-Dame-des-Champs

Carte postale

Bibliothèque historique

46 Georges-Maurice de Guérin (1810-1839)

Portrait gravé sur bois par Henri Martin,

d'après un dessin de Caroline de Gervain, sa femme (reproduction).

Château du Cayla

Ce fut une curiosité intense l'un pour l'autre qui rapprocha les deux jeunes gens, élèves au collège Stanislas. Il s'en dégagea une de ces amitiés romantiques, presque de l'amour, que l'époque engendra. De tempéraments très différents, le doux poète du Centaure et notre provoquant futur romancier surent s'apporter beaucoup.

Barbey décrit Guérin sous le nom de *Somegod* dans *Amaïdée :*

> "Moi j'aimai la Nature et toute ma vie fut dévorée par cette passion ! Je l'aimai avec toutes les phases de vos affections... Rochers, mer aux vagues éternelles, forêts où les jours s'engloutissent et dont ils ressortiront demain en aurore, cieux étoilés, torrents, orages, cimes des monts éblouissantes et mystérieuses, n'ai-je pas tenté cent fois de m'unir à vous ?"

47 Eugénie de Guérin (1805-1846)

Portrait anonyme.

Château du Cayla

Eugénie, longtemps la "protectrice" de son frère, vint à Paris après la mort prématurée de Maurice. Barbey prétendit être séduit, mais elle se retira devant Madame de Maistre.

48 Guérin (Eugénie de)

Reliquiae
Edité par Trebutien, 1855.
Préface de Barbey, tiré-à-part.

Musée de Saint Sauveur

49 Henri Beyle dit Stendhal (1783-1842)

Photographie de Nadar

Bibliothèque nationale

Barbey "découvrit" Stendhal dans les années 1830. Il en fut fortement influencé du point de vue de la pénétration de la description psychologique, qu'il trouvait presque chirurgicale :
"Le Dupuytren du cœur" selon Barbey.

50 Joseph, comte de Maistre (1754-1821)

Gravure d'après H. Manesse

Bibliothèque historique

La lecture du théoricien politique du légitimisme ne l'influencera que plus tard.

51 Vue de l'ancienne université de Caen

Gravure (reproduction)

Bibliothèque municipale de Caen

Barbey y a fait son droit de 1830 à 1833.

52 Notes prises par Barbey à un cours de philosophie à Caen

8 feuilles
30 cm.

Musée de Saint-Sauveur

Il s'agit sans doute d'un cours d'Antoine Charma, philosophe que Barbey admirait beaucoup à cette époque.

53 Guillaume-Stanislas Trebutien (1800-1870)

Huile sur toile
Cadre d'époque
60 × 73 cm.

Bibliothèque municipale Caen

C'est à l'époque où il faisait son droit à Caen, en 1830, que Barbey fit connaissance de Trebutien, qui allait devenir son ami et surtout son correspondant pendant plus de vingt ans. Il était d'une famille qui avait subi des revers de fortune et sa mère en était réduite à tenir un cabinet de lecture. Historien, orientaliste, il publia diverses études et devint ensuite bibliothécaire de la ville de Caen. Les deux amis se brouillèrent malheureusement en 1858, sans doute à cause du caractère trop tyrannique de Barbey.

> "Tandis que je bouquinais, le libraire, tête de Siméon le Stylite, œil vif et profond, front remarquable me parla et je fus frappé de l'accumulation intelligente et habile de son érudition. C'était un homme maigre à l'allure pénitente comme un père du désert...
> Trebutien ne semblait vivre que par mes lettres qu'il copiait pieusement... j'étais le soleil, la lueur divine qui arrivait brillante et chaude dans cette lucarne de savant..."
> (Article de O. Uzanne dans *Le Livre*).

54 *Revue de Caen*

1832

Bibliothèque nationale

Cette revue, fort éphémère, a été la première fondée par Barbey d'Aurevilly : il était associé à Trebutien et, au début du moins, à Edelestand Du Méril. Sous l'enthousiasme de la jeunesse et de la Révolution de 1830, elle défendait des idées quelque peu avancées, que les participants répudièrent ensuite assez vite.

55 Lettres à Trebutien

recopiées par Trebutien
Un des 6 volumes manuscrits

Musée de Saint-Sauveur

56 Lettres à Trebutien

25 septembre 1832, 2 septembre 1835, 16 septembre 1835
Autographes de Barbey

Musée de Saint-Sauveur

57 Memoranda (premier et deuxième) de Barbey d'Aurevilly

Recopiés par Trebutien
2 volumes reliés

Musée de Saint-Sauveur

58 *La Bague d'Annibal*

Originale (éd. Trebutien)
reliure d'époque par Carayon

Musée de Saint-Sauveur

Trebutien édita très généreusement plusieurs des œuvres de son ami, spécialement quand elles ne trouvaient pas d'éditeur. Il soignait particulièrement l'impression et le choix du papier, "taillait mes cailloux comme on taille des diamants", comme disait Barbey enchanté.

59 *Poèmes*

Caen, Hardel, 1854.
Edition originale par Trébutien.
- exemplaire de Barbey d'Aurevilly
(Son monogramme sur la reliure).
A considérablement souffert des bombardements du musée pendant la dernière guerre.

Musée de Saint-Sauveur

60 *Laocoon*

(Traduction anglaise en regard par Harriet Mary Carey de Rozel)
Caen, 1857
Plaquette non reliée

Joël Dupont

61 Lettre de Trebutien à Poulet-Malassis

2 mars 1843, autographe

Musée de Saint-Sauveur

62 Lettre de Barbey à Hetzel Réponse de Hetzel

s. d.
2 pages, encre rouge et noire

Bibliothèque nationale. Manuscrits

Barbey propose l'édition d'un ouvrage sur les Guérin et demande les conditions du célèbre éditeur.

63 *Gueriniana*

Recopié par Trebutien
Un volume relié

Musée de Saint-Sauveur

64 Guérin (Maurice de)

Reliquiae
Caen, édité par Trebutien, 1861, 2 volumes
Envoi autographe de Trébutien à William Haussoulier
Reliure maroquin vert à long grain de Chambolle-Duru

J. Dupont

Occasion et manifestation éclatante de leur brouille, les éditions que Barbey et Trebutien firent à l'insu l'un de l'autre, Barbey de *du Dandysme et de George Brummell* réédité chez Poulet-Malassis, et Trebutien des œuvres de Guérin dont Barbey avait longtemps gardé le manuscrit, ont paru presque simultanément.

65 *Le Pacha*

Un des *Rythmes oubliés*
Caen, édition de Trebutien, 1869
(impression : encres de couleur) plaquette brochée

J. Dupont

66 Scudo (Paul)

Les Deux Anges, Religion et Liberté,
poésie de M. Guérin du Cayla, musique de P. Scudo
Paris, Meissonnier, 1848

Bibliothèque nationale. Musique

Paul Scudo (1806-1864), né à Venise, fit apparemment connaissance avec Barbey d'Aurevilly à Caen. Ils restèrent liés quelques années et formaient un groupe assez gai avec d'autres amis de jeunesse comme le normand Gaudin de Villaine. Mais ensuite Barbey trouva que Scudo devenu compositeur, littérateur et critique musical à la *Revue des deux-mondes* avait perdu son naturel et le traitait de "Scaramouche vénitien".

67 Scudo (Paul)

La Captive. Orientale de M. Victor Hugo,
mise en musique... par P. Scudo. (Abeille musicale)
Paris, Romagnesi, s. d.

Bibliothèque nationale. Musique

On n'a malheureusement pas pu retrouver la "mise en musique" de poèmes de Barbey :

> "Scudo m'a envoyé de la musique composée sur mes strophes... je les ferai chanter par la gracieuse fiancée de Guérin"
> (*Memoranda,* 22 juin 1838).

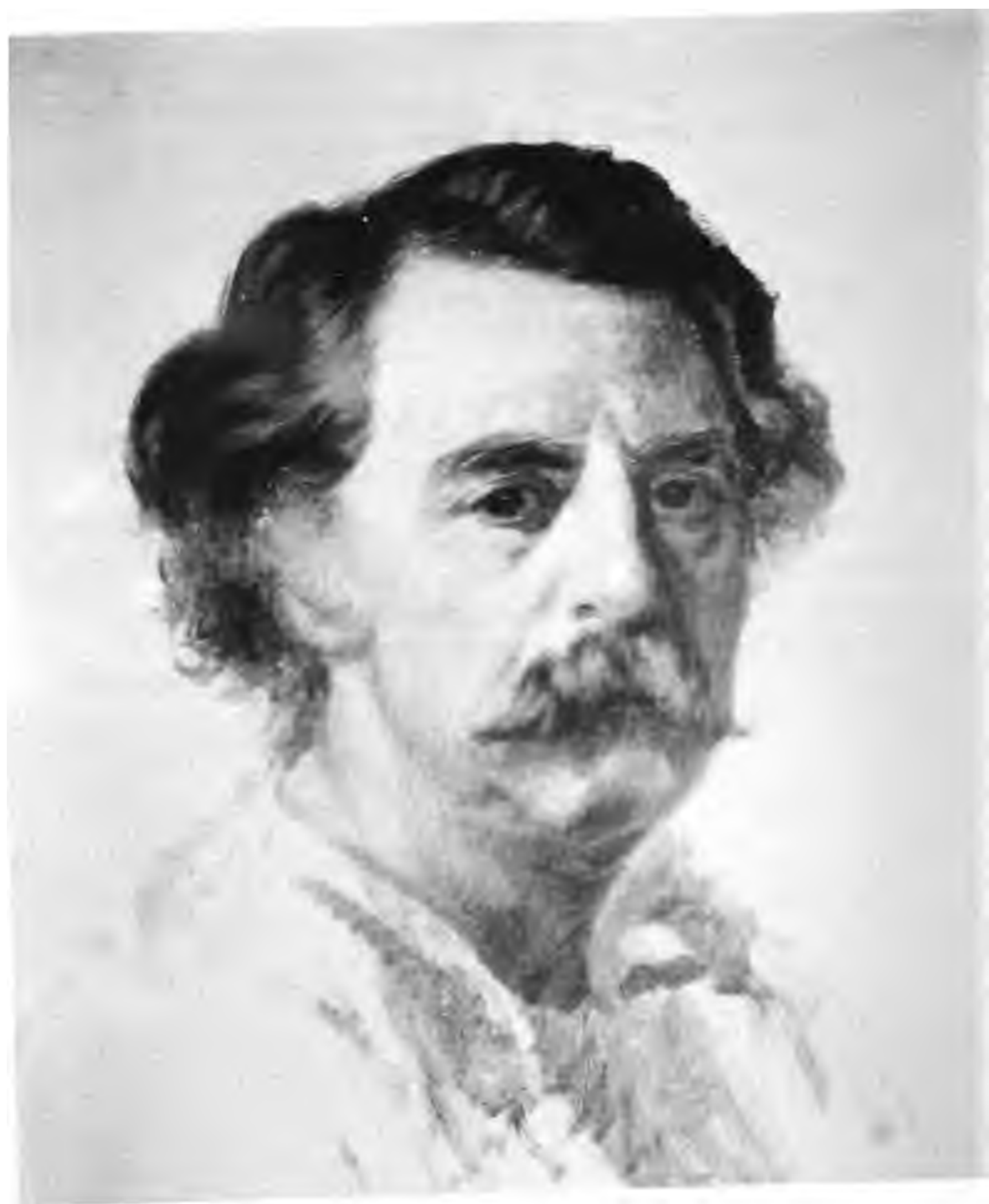
68 Portrait de Barbey, jeune

attribué à William Haussoulier
huile sur toile
74 x 61 cm.

Musée de Saint-Sauveur

Guillaume Haussoulier, dit William (1818-1891), élève de Paul Delaroche, exposa à partir de 1838. Baudelaire admira beaucoup un tableau de lui au salon de 1845 : *la Fontaine de jouvence.*

DANDYSME



Catalogue n° 122

Barbey d'Aurevilly : le dandy par excès

par Maurice Lever

Brummel refuserait de le saluer. A quatre-vingts ans passés, il s'habille encore comme un "lion" de 1840. Corseté dans une redingote à jupe bouffante s'ouvrant sur un gilet de moire verte et un jabot de dentelles, la manchette raidie par l'empois et rabattue sur l'habit serré au poignet, le pantalon collant et à sous-pieds carrelé blanc, rouge, noir et jaune à l'écossaise ; parfois zébré ou écaillé comme une peau de tigre ou de serpent, il porte des gants couleur aurore couturés de noir et un chapeau à larges bords doublé de velours cramoisi. Avec cela, indiscrètement fardé, les yeux faits et le cheveu roussi par le henné.

Rien du dandy britannique, "le seul qui mérite ce nom" comme il en convient lui-même. Rien qui s'apparente, fût-ce de loin, à ce composé de *fancy* mesurée et de raideur méthodiste. Son allure carnavalesque ferait hausser les épaules du gentilhomme distant qui disait qu'"un homme bien mis ne doit pas se faire remarquer". Pourtant, c'est chez ce même Brummel qu'il va chercher, fasciné, le modèle de son personnage. Il met lui aussi une gravité religieuse dans le choix d'une cravate ou l'essayage d'un gilet. Ce que d'autres considèrent comme frivole, il le tient pour sacré. Et c'est encore à l'exemple du "Beau" qu'il cultive l'ironie glaciale, le souffle froid du sarcasme, le *"sans-émotion"*, le *"blank-seal"*. Il s'évertue à exercer "l'ascendant inouï de la plus complète indifférence". Et il y parvient.

On l'accuse injustement — légèrement — de trahir son idole, alors qu'il en propose, à mon sens, la lecture la plus exacte et la plus authentique. Sa version ne tend pas à reproduire les traits de l'original. Elle ne se donne pas comme une copie conforme, mais comme une libre interprétation adaptée aux nécessités de son siècle et à ses fantasmes intimes. Ce faisant, elle enrichit l'œuvre de l'initiateur de mille significations nouvelles. Sous son apparente hypertrophie, elle lui confère une valeur sémantique. Qu'il manifeste un refus, un défi ou une religion, le dandysme de Barbey conteste toujours un ordre des choses : il devient une *œuvre*.

Barbey dandy, c'est Brummel *dans tous ses états.* S'y intègrent tous les thèmes de la mythologie brummellienne. S'y opposent toutes les contradictions qui fondent le mythe de la déchéance pathétique (et romantique) : jeunesse et sénilité, luxe et délabrement, raison et démence. C'est simultanément Brummel "en gloire" et Brummel en délire, Brummel-Narcisse et Brummel en décrépitude à l'asile de Caen. A la fois éclosion gracieuse et pompe funèbre. Le vieillard errant dans les rues de Paris, tel un donjon en ruines sous les oripeaux d'un autre âge, est un monument de symboles. Le temps figé. L'âpre combat pour lui arracher l'illusion de son immobilité. Et au delà ? "Restons artistes jusqu'au cercueil, écrit-il à l'ami Trébutien, et que le suaire qui nous enveloppera flotte autour de nous avec élégance". Curieusement, c'est peut-être à la fin de sa vie que Barbey restitue dans leur plus parfaite plénitude les signes cachés sous l'impassibilité de l'Archange britannique. Le vieux "Connétable" de la rue Rousselet est plus dandy que ne le fut jamais l'ancien "lion" de Tortoni.

Le dandysme de Barbey d'Aurevilly, que partagent d'autres écrivains de son temps (et du nôtre, car un Sollers en serait somme toute assez proche) s'identifie aussi (surtout ?) à sa revendication en faveur de l'homme réel, irremplaçable et singulier, non-sartrien. Sur ce thème, l'auteur des *Diaboliques* a longuement et crânement ferraillé contre Diderot, les Lumières, et leur descendance en ligne directe, je veux dire l'idéologie bourgeoise. Devenir singulier. Se faire le champion de sa singularité. Tel est le projet sur lequel Barbey fonde l'éthique du dandy. Il ne cessera de le proclamer avec hauteur — non sans un goût sensuel du panache et de la provocation.

Marque de singularité ? La limousine de roulier normand qu'il fait doubler de soie noire comme signe ostentatoire de ses racines, manifeste de son identité régionale. Mais foin de l'influence ethnographique. Barbey se pose en anti-Taine. Autre rempart dressé contre l'envahissement de l'homme interchangeable, contre l'espèce mille fois honnie du citoyen électeur, contre "l'homme fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui" (Sartre) : le retour à Dieu. Même si ce christianisme — ô combien personnel ! — ne craint pas de frôler la déviance. Normand singulier, Barbey se veut chrétien singulier, en marge de l'assemblée et en rupture de ban ecclésial. A la messe, il se fait précéder d'un page qui porte son missel. Dandy jusqu'au bout

des ongles, il refuse le produit industrialisé. En toutes choses : en régionalisme comme en littérature, en religion comme en politique, il rejette loin de lui l'image du militant standard. Il est l'apôtre du rare. S'il crée la *Société catholique* en 1846, c'est dans le but avoué d'inciter les prêtres à mettre du beau dans l'art sacré : broderies, ornements, linges d'autel..., bref le dandysme à la sacristie ! Il prie la Vierge le poing sur la hanche, en faisant les yeux doux aux saintes des vitraux. Dévotion d'antiquaire amateur de cathédrales et de liturgies. Ce paroissien très particulier emprunte les voies les moins fréquentées du christianisme, celles qui restituent au péché la saveur de l'ambiguïté. S'il communie, c'est à l'autel de la Perversité, en compagnie de Des Esseintes. Entre les deux versants de la religion, il a choisi celui de la chute. Parce que le diable est un grand artiste. Et un impeccable dandy.

Polémiste politique, Barbey élit domicile dans le camp monarchiste. Autre façon de voter "singulier" contre la horde démocratique. A partir de 1848, il rejoint ses nouveaux maîtres à penser que sont Bonald et Joseph de Maistre et met dans son engagement une violence telle que Lamartine le surnomme "Marat catholique". Mais c'est encore et toujours le dandy qui brandit l'oriflamme de l'absolutisme. Barbey adapte ses opinions à sa garde-robe. Qu'importe si la mode Napoléon III n'est plus celle de la Restauration. M. d'Aurevilly n'en a cure. Il continue de se draper dans sa redingote tuyautée et son légitimisme chevaleresque. Il irrite ? il excède ? il provoque le rire de Gavroche ? Tant mieux ! C'est encore sous le sceau de la provocation que s'investit le dandysme aurevillien. Du gilet sang-de-bœuf à la manchette empesée, il proteste, du haut de son antique lignage, contre la grisaille bourgeoise et le matérialisme scientiste.

Le dandysme commande la retenue. Entre le silence et le non-dit, il dispose d'une marge étroite à l'intérieur de laquelle il lui faut jouer serré pour mimer avec vraisemblance la constriction détendue, la crispation "cool", la vitupération feutrée. Faute de ces vertus élémentaires exigées à l'entrée, notre pauvre Barbey ne serait certainement pas admis au sein du cercle très fermé des *fashionables.* Passions de feu et tempêtes verbales ne sont pas de mise au Jockey-club. "Ajourné pour cause d'excès", pourrait-on lire sur sa fiche de candidature.

Le voici donc condamné à porter seul, avec un mélange de dérision et de désespoir, le poids de son discours hautain. Droit, irréducti-

ble, avec le détachement souverain de Don Quichotte, il continue de se battre sans illusion, la fureur du verbe dissimulant l'amertume du polémiste. La foudre qu'il lance à tort et à travers sur ses adversaires de tous bords ne sert qu'à mieux préserver son silence intérieur. L'imprécation couvre sa voix. La redondance dissimule ses délicatesses d'âme. L'excès voile son vrai visage : c'est le dernier masque du dandy.

Barbey et l'art d'écrire

par Georges Fréchet

Ecrire une lettre... voilà l'activité préférée de Barbey bien qu'il prétende la détester, l'activité où il concentre toute son idée de la beauté. Ecrire une lettre, écrire des lettres : il est un correspondant toujours inspiré et un calligraphe original. Il cherche toujours à mettre son écriture, sa main, au niveau de son inspiration, sa tête. Plus son style est coloré, plus ses images sont flamboyantes, plus ses interjections sont chaleureuses, et plus la plume rougira son encre, plus les capitales s'agrandiront en d'élégantes contre-courbes.

Il est un *écrivain* au sens médiéval du mot, celui qui fait métier d'écrire des livres (à la main, avant l'invention de l'imprimerie) ; le style chez lui reprend le sens latin de ses origines, le *stilus,* le crayon. Au premier abord, on l'a souvent dit, ses manuscrits ressemblent beaucoup à ceux du Moyen-Âge. Son écriture est gothique : les lignes à l'encre noire sont faites de hautes lettres anguleuses, parfaitement lisibles pourtant. Comme les manuscrits mérovingiens, elles heurtent d'abord, apparaissent comme un enchevêtrement des pointes, de traits, mais si l'on examine de plus près, l'écheveau se désembrouille, la soie chinée montre la trame de ses fils de couleurs. Pourtant ses couleurs sont multipliées et dépassent la rigidité scholastique.

Le style, brillant, paradoxal mais finalement très naturel, est-il l'homme ? Buffon l'aurait classé alors parmi les paradisiens, oiseaux aux belles couleurs qui ne se posent jamais et condamnés à un vol éternel car ils n'ont pas de pieds. En fait, la meilleure comparaison aurait été le rossignol. Ce passereau assez laid (Barbey se croyait ainsi par la faute de ses parents), amoureux néanmoins de la beauté, est condamné à la solitude, mais régale les nuits de ses harmonies, comme Barbey charmait les salons de l'esprit de sa conversation. Son écriture n'est qu'une conversation sur le papier. On l'a dit maintes fois, son style est très parlé, et ses récits, nouvelles ou romans commencent presque toujours dans la bouche d'un convive d'un salon ou d'un compagnon de route. Ce sont des idées jetées en avant, soit comme des bulles de savon comme il le reprochait à Jules Janin, soit comme les crapauds du conte de Perrault. De même la graphie respire et halète : les alinéa

reviennent presque à chaque phrase, les majuscules s'ornent de longues courbes et contre-courbes qui correspondent à un temps de réflexion, à "un ange qui passe"..., ou à un coup de trompette commençant une phrase pour demander le silence. Chaque nuance du récit peut être marquée par un changement de couleur, les idées flamboient en rouge, les morts s'endeuillent d'encre brune aux larmes d'argent, les instants d'émotion conviennent en violet ou en vert. "J'écrirai à Palmé d'encre rouge, brûlante, pour lui recommander l'article" (Lettre à Bloy, 11 décembre 1877).

Pourtant, en fait, il ne respecte pas toujours ces correspondances. "Je vous écris en vert, couleur de l'espérance, mais sans espérance" (Lettre à V. Lalotte, janvier 1879). Comme précisément les scribes médiévaux, la couleur suit ses propres lois et ne suit le contenu du discours que suivant des nuances qui nous échappent. Par exemple dans le manuscrit des *Diaboliques,* chaque initiale de paragraphe est d'une couleur différente : ce sont les *rubriques* médiévales, mais avec beaucoup moins de régularité. Dans les *Disjecta membra,* outre la couleur de l'écriture, les chapitres, les notules, sont séparés par des culs-de-lampe dont la forme est particulière à Barbey, qui utilise des symboles simples, cartes à jouer, dés, croix, couronnes, poignards, flèches dont chacun l'exprime lui-même tout entier. Ces ornements, ces paraphes, ces couleurs font valoir, comme une châsse enrobe le souvenir d'un martyr, l'écriture, cette chose sublime parce que si difficile.

En effet, surtout à la fin de sa vie, il se plaint souvent de la fatigue d'écrire. Il a besoin de se "mettre en conclave", de s'enfermer pour rédiger ses articles, ses œuvres, et se plaint de l'effort d'écrire des lettres. Il faut dire qu'il a de plus en plus de correspondants ! Mais chaque lettre égrène un alphabet différent : il n'appelle, il ne salue ses correspondants jamais de la même façon.

Il ne signe pas non plus toujours de sa griffe bien connue, armée de titres et lampassée de prénom, mais souvent de façon plus brève, ou plus amicale "Bâbe" pour Bouglon, "Jeules", en prononciation normande pour E. Bouillet. Mais sa personne remplit aussi la lettre entière sous forme de flèches, symbole qu'il adopte avec le surnom de Sagittaire, à la fin de sa vie. Elles servent dès lors à marquer ce qu'il approuve, ou ce qu'il désapprouve : "Je lui décocherai (à son éditeur) une flèche de longueur" (Lettre à Bloy, 11 décembre 1877).

Les flèches s'identifient aux plumes. Chez Barbey, la plume est le prolongement non de la main mais du bras, et même du corps, car celui-ci est aussi emplumé de dentelles que la penne est frangée de ses barbes. Elle fait non pas partie intégrante de l'homme comme on l'imagine pour un Voltaire, correspondant inépuisable, mais n'est qu'un accessoire, qui doit être élégant, et qui peut être jeté comme une flèche. Il garde conscience qu'elle ne lui appartient pas, mais à l'animal qui l'a cédée. Il n'accepte bien entendu que les plumes d'oie. Quant aux plumes d'acier, un effroyable modernisme, il n'en veut pas. "Ecris avec une plume de fer. Un supplice. Il y a des oies ici mais sans plumes" (Lettre à Louise Read, de Valognes, 8 octobre 1882).

Valognes, qu'il aime pourtant, a plusieurs inconvénients pour les fournitures : pas de plumes, pas de papier à lettres. Il en exige d'excellent, et se plaint chaque fois qu'il est obligé d'écrire sur un papier ordinaire. Il ne trouve qu'à Paris son idéal, importé d'Angleterre : un papier à l'en-tête fameux : *Never more.* Le commandait-il spécialement ou était-il produit en série ? C'est ce qu'il est difficile de savoir. Sa devise ordinaire était plutôt *Trop tard* ou *Too Late.* Quand le papier ne lui convenait pas : "Mon papier boit, c'est le chaos".

Ainsi ce littérateur qui n'avait pas de bibliothèque et qui vivait dans des meubles du Faubourg-Saint-Antoine n'avait qu'un raffinement, celui de sa table de travail, son espace de vie, comme producteur de lettres.

69 Lettre de Barbey à un membre de la famille de W. Haussoulier. 1844

J.P. Seguin

Il demande des renseignements sur les pairs d'Angleterre peut-être pour la préparation de *Du Dandysme et de George Brummell.*

70 *L'amour impossible*

Paris, Delanchy, 1841.
Edition originale

Musée de Saint-Sauveur

Cette *Chronique parisienne* est le récit de la cour subtile et mondaine que Barbey fit à la non moins subtile et mondaine marquise Armance du Vallon. Elle apparaît sous le nom de Bérangère de Gesvres dans le roman, mais est désignée assez clairement dans la dédicace "à Mme la marquise Armance du V." On dit qu'elle fut entre autres la maîtresse de Victor Hugo. Barbey la connut dans les années 1836-38.

71 *Le Moniteur de la mode*

1843

Bibliothèque historique

Barbey a écrit l'article de présentation de cette nouvelle revue, puis a tenu plusieurs chroniques de mode.

72 *Du Dandysme et de George Brummell*

Caen, Mancel, 1845
Edition originale par Trebutien,
grandes marges, titre or,
reliure pleine peau bleue.

Musée de Saint-Sauveur

Pour ce livre sur l'esthétique et sur la vanité, il fallait une présentation raffinée. Il s'agit d'une des plus jolies éditions que Trebutien fit faire pour Barbey, en l'occurence par son ami le libraire-éditeur Mancel. Tirée à 250 exemplaires, elle ne fut pas mise dans le commerce mais uniquement distribuée à des amis, comme l'explique Barbey à Poulet-Malassis dans une lettre du 24 mai 1861.

73 **Trebutien**
gravure par F. Courboin
dans : *Le Livre Moderne,* juillet 1890

Bibliothèque historique

74 ***Du Dandysme et de George Brummell***
2e éd. Paris, Poulet-Malassis, 1861
Portrait gravé de Barbey d'Aurevilly

Bibliothèque historique

La réédition du livre par un éditeur "licencieux", préparée de longue date par Barbey, provoqua la colère de Trebutien.

75 **Portrait de George Brummell**
Gravure de Martinez
21 × 27 cm

Musée de Saint-Sauveur

76 **Poème de George Brummell**
Manuscrit

J.C. Delauney

Ecrit pendant son séjour à Caen, en prison pour dettes.

77 **Redingote noire**
Revers gansé soie ; "col schall" (= en velours)

Musée de Saint-Sauveur

77b **Portrait de Barbey à la redingote**
photographie de Poirel
avec dédicace autographe à l'abbé Anger-Billards

Musée de Saint-Sauveur

78 **Limousine (cape doublée)**
Laine écrue à carreaux rouge et bleu

Musée de Saint-Sauveur

78b Barbey avec la limousine

Photographie de Mélandri
21 x 25 cm

Musée de Saint-Sauveur

En 1844, il demande à Trebutien de se renseigner sur les prix des *limousines*, le manteau des charretiers normands. En 1858, il lui en commande expressément une, avec des raies "rousses", ou "rousses et bleues".

79 Une paire de gants

Peau de chevreau blanche, broderie rouge

Musée de Saint-Sauveur

80 Une paire de gants

Peau de chevreau blanche, broderie brune ;
Leur boîte en marquetterie

P. Leberruyer

81 Deux paires de bottines noires

Chevreau

Musée de Saint-Sauveur

82 Gilet

Velours bleu canard

Musée de Saint-Sauveur

83 Gilet

Soie gaufrée saumon

Musée de Saint-Sauveur

84 Gilet

Tabis bleu ciel

Musée de Saint-Sauveur

85 **Gilet**
Broché fils d'argent, revers doublé noir
Musée de Saint-Sauveur

86 **Gilet**
Soie noire à rayures damassées
Musée de Saint-Sauveur

Ces gilets sont-ils de Blanc, le prince des gilets, selon les chroniques de Barbey dans *Le Moniteur de la Mode ?*

87 **Pantalon**
Laine blanche, carreaux bleus ;
Bande de taffetas bleu ; Sous-pieds
Musée de Saint-Sauveur

88 **Cravate à dentelle**
Rouge, médaillons brochés japonisants,
crêpe de soie
Musée de Saint-Sauveur

89 **Cravate à dentelle**
Soie vert amande
Musée de Saint-Sauveur

90 **Cravate à dentelle**
Soie violette, dentelle vénitienne
Musée de Saint-Sauveur

91 **Cravate à dentelle**
Crêpe de soie gaufrée bleu de Prusse
Musée de Saint-Sauveur

92 Cravate à dentelle

Soie noire brochée, à dentelle fil d'or

Musée de Saint-Sauveur

93 Cravate à dentelle

Crêpe de soie blanche, point d'Angleterre

Musée de Saint-Sauveur

94 Capulet

Ratine rouge, parements noirs

Musée de Saint-Sauveur

Ce couvre-chef, célèbre par les photos de Barbey, était appelé par Jean Lorrain "un *pschent* de sphinx écarlate".

95 Blouse

Ratine rouge, parements noir et blanc en forme de croix de Malte

Pierre Leberruyer

Ces vêtements d'intérieur ont été faits vers 1880 par une couturière de Saint-Sauveur, Aimable Calciaut. Selon Charles Buet il enfilait souvent par dessus une djellaba blanche. Aux pieds il avait des pantoufles de cuir vert à boucles de strass ! Les croix de Malte ont-elles un rapport avec la désignation de Chevalier de Malte (de l'amour) qu'il se donnait souvent, surtout dans les lettres à la baronne de Bouglon ?

96 Portrait de Barbey à la blouse rouge

Photographie de Poirel
19 × 12 cm.

Musée de Saint-Sauveur

97 Canne en bois, à main d'ivoire

contenant une lorgnette-loupe
90 cm.

Musée de Saint-Sauveur

(aurait appartenu à Brummell, puis à Barbey)

98 Stick en bambou

Pommeau en aventurine (verre à inclusions métalliques iridescentes), monté en laiton
80 cm.

Musée de Saint-Sauveur

(Lettre du 11 novembre 1873 à G. Landry : Faiseur de cannes, rue des Saints-Pères pomme aventurine, cordon aventurine et or)

99 Stick, ivoire

sculpté en forme de bois à nœuds et la poignée en bec de canne
80 cm.

Musée de Saint-Sauveur

100 Stick en bambou

Pommeau de lapis lazuli, serti d'or guilloché
85 cm.

Musée de Saint-Sauveur

101 Mouchoir

à bordure brune, brodé "Trop tard" et une flèche ;
Maculé de son sang

Musée de Saint-Sauveur

102 Mouchoir

blanc, Monogramme B

Musée de Saint-Sauveur

103 Tabatière, boîte en bois laqué russe

Offerte par la comtesse Ratowski (?)
7 x 8 cm.

Musée de Saint-Sauveur

104 Peigne pliant à moustaches

en écaille blonde
Armoiries en or de Barbey
Petit miroir inclus
fermé 8 cm
déplié 15 cm

Musée de Saint-Sauveur

On sait que Barbey avait l'habitude, très moquée par ses détracteurs, de se regarder dans sa petite glace de poche en se promenant (ou peut-être de regarder derrière lui les jolies femmes).

105 Adresse d'Auguste Dusautoy, tailleur

26, rue de Richelieu
dans : *Bottin,* 1845

Bibliothèque historique

Barbey en fait l'éloge dans le *Constitutionnel* en novembre 1845 *(Premiers articles,* 97)

106 M. Barbet d'Aurevilly (*sic*)

Dessin au crayon
15 × 18 cm.

J. Le Cannellier

Barbey est représenté en Dandy, le chapeau sur l'oreille, par un contemporain. Ce dessin est-il celui qui était sur sa cheminée, le représentant sur le Boulevard de Gand ? En tout cas c'est bien ainsi qu'on peut l'imaginer.

107 L'art de mettre sa cravate...

par le baron Emile de l'Empesé

Bibliothèque historique

108 Roger de Beauvoir (Edouard Roger de Bully, dit) 1809-1866

Lithographie d'après Benjamin, publ. chez Aubert

J. P. Seguin

Un célèbre Dandy, ami de Barbey.

> "Avant d'être un homme d'esprit, avant d'être un conteur intéressant, mouvementé, joyeux ou pathétique, avant d'être un auteur de comédie ou de drame, et même avant d'être Alfieri, avant d'être un Dandy en vert, qui met son gant comme Lord Byron ou Moore, il était poète, sincèrement, primesautièrement poète en dehors de toute fausse étude et de toute Ecole corruptrice ! et il l'est resté." *(Les Oeuvres et les hommes)*

109 Caricature de Barbey

par Roger de Beauvoir

dans : *L'Autographe,* 18 décembre 1863

Bibliothèque historique

110 Nestor Roqueplan (1804-1870)

Photographie

Bibliothèque historique

Dandy célèbre par son parisianisme outrancier et ses recherches vestimentaires, il retrouvait Roger de Beauvoir et Barbey d'Aurevilly dans les cafés du Boulevard des Italiens. Il a été directeur de l'Opéra, puis de l'Opéra-comique.

111 Invitation de Arsène Houssaye (1815-1896)

à Barbey

Gravure *Musée de Saint-Sauveur*

A cette époque, Barbey fréquente les cafés élégants, les bals. Ses amis ont de fréquentes réunions joyeuses.

Les reliures

112 Facture de reliure de Gayler-Hirou

29, rue de Condé,

à Barbey, 6 mai 1873

Volumes divers dont *Les Oeuvres et les Hommes*

reliés en bicolores

Le Chevalier des Touches relié aurore.

Musée de Saint-Sauveur

Il semble que pour les choix étranges des couleurs de ses reliures, bien qu'on n'en ait pas d'exemple ancien, Barbey se conforme à une mode des années 1840 :

> "Roger de Beauvoir a fait relier l'exemplaire jaune (*La Bague d'Annibal*) en maroquin noir avec tranche d'argent. C'est merveilleux". "Je le ferai relier (l'exemplaire sur papier rose) en maroquin rose, tranche et filet argent". (Lettre à Trebutien, un mercredi de mars 1844)

113 *Les Oeuvres et les Hommes*
Paris, Amyot, 1860-65, 4 volumes
Maroquin long grain, mi-parti rouge-vert,
à semis de croix de Malte, tranche argent
Signé Gayler-Hirou

Musée de Saint-Sauveur

Exemplaire personnel de Barbey, détaillé dans la facture ci-dessus.
L'envoi incorporé a été calligraphié par Léon Bloy.

114 *Les Diaboliques*
Paris, Dentu, 1874. Edition originale.
Envoi à Louise Read
Reliure mosaïquée. Tranche marbrée sous dorure.

Musée de Saint-Sauveur

Louise Read a été la compagne des derniers temps de Barbey (voir plus loin "La fin et l'influence"). Il ne l'a connue que vers 1879 ; la reliure est donc probablement postérieure à cette date. Elle utilise des techniques de virtuosité dignes des siècles passés, telles que la rare marbrure sous dorure.

115 *Le Chevalier des Touches*
Paris, Lemerre, 1879
Envoi autographe à Marthe Biélé
(encres rouge, verte et violette)
Reliure mosaïquée de Gayler-Hirou,
tranche de plusieurs couleurs

J. Dupont

116 *Un prêtre marié*
Paris, Lemerre, 1881
Envoi autographe à Madame Louise Cahen d'Anvers
Reliure mosaïquée de Gayler-Hirou,
tranches de plusieurs couleurs

Bibliothèque nationale

117 *Un prêtre marié*
Paris, Lemerre, 1881
Dédicace à Louise Read
Maroquin mosaïqué

Musée de Saint-Sauveur

118 *Une Histoire sans nom*
Paris, 1882 (édition originale)
Envoi à Louise Read
Epitre dédicatoire à P. Bourget
Maroquin noir, gardes en moire noire,
fleurs de lys aux coins

Musée de Saint-Sauveur

119 *Une Histoire sans nom*
Paris, Lemerre (5e édition), 1882
Envoi de l'auteur : "à mes deux cousines, Louise et Stylite dont l'une est l'ancre de l'autre"
Reliure maroquin noir, fleurs de lys, doublé moire

Collection particulière

120 *Ce qui ne meurt pas*
Paris, Lemerre, 1884, édition originale
Envoi à Louise Read
Reliure mosaïquée de Gayler-Hirou

Musée de Saint-Sauveur

121 *Les Vieilles actrices. Le Musée des Antiques*
Librairie des auteurs modernes, 1884, édition originale
Dédicace à Louise Read, danse de flèches
et couverture de damas, brocard, pierreries

Musée de Saint-Sauveur

122 Portrait de Barbey

par Paul Justus
1845
Huile sur carton (toile marouflée)
50 × 52 cm.

Musée de Saint-Sauveur

Epoque où il publie *Du Dandysme* et rédige *Une vieille maîtresse*. Justus exposa aux salons de 1845-46 des portraits et des sujets religieux.

123 *Les Prophètes du Passé*

Paris, Hervé, 1851
Edition originale.
Reliure maroquin long grain, Carayon

Musée de Saint-Sauveur

Emile Carayon, relieur 10, rue de Nesles à Paris (1843-1909)

124 *Une histoire sans nom*

Paris, Lemerre, 1882
(relié avec *Ce qui ne meurt pas,* Paris 1883)
Envoi autographe à la baronne de Bouglon

Collection particulière

Seul de tous ses romans à ne se passer ni en Normandie ni à Paris, *Une histoire sans nom* est faite des souvenirs du voyage à Bourg-Argental, dans les Cévennes, que Barbey a fait pour la Société Catholique. Ce fut en quelque sorte sa "madeleine-Proust", car c'est apparemment en ce lieu, alors qu'il écrivait, à l'auberge, sa *Vieille maîtresse,* que lui revinrent tous ses souvenirs d'enfance qui passèrent dans la deuxième partie "normande" de ce roman.

125 *Une vieille maîtresse*

Edition originale, 1851
Relié 3 volumes

Bibliothèque historique

126 *Une vieille maîtresse*

Paris. Lemerre, 1874. In-12.
Amusante dédicace à un inconnu

J. P. Seguin

On peut considérer qu'*Une vieille maîtresse* constitue une mise en question du dandysme affiché jusqu'ici. Sa composition bipartite en est presque l'expression, car à la première partie "parisienne" s'oppose la seconde qui d'une part par ses paysages annonce la série normande qui va suivre et de l'autre anéantit sous l'empire de la passion méditerranéenne (Vellini est espagnole) le flegme que le dandy voulait avoir.

On montre ici un exemple de plus de cet art de l' "envoi" pour lequel Barbey trempe sa plume soit dans l'eau de rose, soit dans le vitriol, mais toujours dans un liquide coloré !

L'art d'écrire

127 Manuscrit d'*Une Page d'Histoire*

4 feuilles au crayon
(3 corrigées encre noire, 2 avec couleur)

Musée de Saint-Sauveur

128 *Le Cid*

Manuscrit autographe, encres de couleur

Bibliothèque nationale. Manuscrits

129 *Le Cid*

dans *La Revue Illustrée,* 1886
Imprimé en gothique
Deux pages, marges illustrées par Luc-Olivier Merson

Bibliothèque historique

130 Un dessin par Barbey

Abstrait, encre brune
31 × 20 cm

Musée de Saint-Sauveur

Ce très curieux dessin rassemble apparemment plusieurs des motifs favoris de Barbey : flèches, cartes, croix...

131 *Les Ridicules du Temps*

Manuscrit autographe
crayon, encres de couleur
en feuilles, 30 cm

Musée de Saint-Sauveur

On voit ici, comme on l'avait déjà constaté précédemment pour les lettres, la méthode d'écriture de Barbey, consistant à faire d'abord un brouillon ou une première ébauche au crayon, puis quand les idées se fixent, passer à l'encre, pour finir aux encres de couleur dans la version définitive à livrer au lecteur, à l'ami ou à l'imprimeur.

132 Manuscrit : Deux poèmes en prose, un en vers

9 ff., 30 cm
Encres de couleur
Reliure plein veau gris.
(Prov. Armand Godoy)

Musée de Saint-Sauveur

133 Facsimilé couleur du manuscrit des *Disjecta Membra* en feuilles

Musée de Saint-Sauveur

Les "Disjecta Membra" (morceaux dispersés) se présentent comme un gros album de notes, un aide-mémoire que Barbey a rempli de maximes personnelles, de faits d'histoire locale, de mots d'écrivains. Ce recueil a presque l'aspect d'un cahier de recettes, en quelques sorte, humaines.

Les majuscules des paragraphes ressortent par leur format et leur graphisme audacieux, les paragraphes dans le désordre apparent de la page sont cadrés par des flèches, arrêtés par des culs-de-lampe nés dans l'imagination graphique de Barbey.

La plupart des motifs sont d'un graphisme extrêmement simple (flèches, cœurs, dés, notes de musique) à la portée d'une adresse moyenne, mais dont l'éclosion sauvage dans les pages des "Disjecta membra" sont d'une qualité décorative exceptionnelle, où l'on saisit bien l'esthète dandy et son goût précieux pour la forme. *(L.B.)*

134 Caricature de Barbey

par Roger de Beauvoir fils
Aquarelle, 11 × 13 cm.

J.F. Gautrot

On y voit sur la table tous ses "instruments" pour écrire.

135 **Flacon d'encre carmin**
de Barbey

Musée de Saint-Sauveur

136 **Boîte laquée contenant de la poudre d'or**

Thierry Bodin

Avec laquelle il saupoudrait son encre pour la "faire sécher".

137 **Carte de visite de Barbey**
signature en relief vert et or
8 x 9 cm.

Musée de Saint-Sauveur

138 **Cuivre original de la carte de visite**

Musée de Saint-Sauveur

139 **Carte de visite**

Joël Dupont

140 **8 plumes d'oie à écrire**
9 à 22 cm.

Musée de Saint-Sauveur

141 **Une feuille de papier à lettres vierge "Never More"**

Musée de Saint-Sauveur

LES DIABOLIQUES

et les illustrateurs de Barbey d'Aurevilly



Catalogue n° 149

L'histoire des *Diaboliques*

par Philippe Berthier

Nul doute que *Les Diaboliques* ne soient l'ouvrage "emblématique" de Barbey pour le grand public, celui qui, à tort ou à raison, vient immédiatement à l'esprit lorsqu'on cite son nom ; le plus constamment réédité en tout cas. On peut regretter que ce recueil ait fait et fasse encore de l'ombre au reste d'une œuvre riche et diverse ; il n'empêche que *Les Diaboliques* se sont imposées comme la production la plus représentative de leur auteur, tant auprès du lectorat ordinaire que des critiques professionnels, s'il est vrai qu'entre tous les livres de Barbey, c'est celui-ci qui attire le plus l'attention et nourrit la glose la plus abondante. Il serait d'ailleurs mal venu de s'en formaliser : *Les Diaboliques,* qui ne sont pas, loin de là, "tout Barbey", concentrent dans leurs six nouvelles l'essentiel d'un univers esthétique et moral parvenu à la maturité de son expression. Au-delà de la provocation d'un titre qui sans doute aujourd'hui ne choque plus, mais continue tout de même à titiller la curiosité, *Les Diaboliques* apparaissent comme la synthèse la plus accessible et la plus significative du monde aurevillien, saisi dans des textes brefs, parfaitement maîtrisés, qui marquent certainement dans l'histoire du genre. Et cela d'autant plus que malgré leur singularité, la spécificité des moyens mis en œuvre dans chaque cas, la cohérence de l'ensemble est intense, évidente : l'art module sa technique, mais la vision reste fondamentalement, tyranniquement la même, habitée des mêmes désirs et des mêmes peurs, traversée des mêmes violences et des mêmes obsessions.

Le fait est remarquable, si l'on songe que la rédaction des *Diaboliques* s'est étalée sur près d'un quart de siècle. Le manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale (sous la cote N.a.f. 17372) a permis de lever les incertitudes qui subsistaient sur la date de leur composition. On sait désormais qu'entre *Le Dessous de cartes d'une partie de whist* et *La Vengeance d'une femme* vingt-quatre ans se sont écoulés. Ce laps de temps considérable aurait pu nuire à l'unité générale. Il n'en est rien : non seulement *Les Diaboliques* ne sont pas la réunion hasardeuse de textes artificiellement cousus, mais tout se passe comme si le premier rédigé avait plongé d'un seul coup, divinatoirement, dans quelque chose

que Barbey allait ensuite laisser incuber, pour l'approfondir beaucoup plus tard, et l'exploiter — sinon systématiquement — du moins en pleine conscience des variations à proposer sur un certain nombre de thèmes puissamment communs. On peut discuter du fait de savoir s'il y aurait dans *Les Diaboliques* une "architecture secrète" du genre de celle que Barbey avait discernée dans *Les Fleurs du mal ;* ce qui reste hors de question, c'est que, sans exception, elles rôdent toutes autour des mêmes puits de vertige, rêvent inlassablement les mêmes mystères et les mêmes tentations. Elles reposent toutes aussi sur le recours aux mêmes procédés narratifs.

J. Petit a montré (1) que les deux influences majeures qui se sont exercées sur le recueil sont celle des nouvelles de Balzac (en particulier *Une Conversation entre onze heures et minuit,* mais aussi *La Grande Bretèche, L'Auberge rouge, Sarrazine...),* auxquelles il emprunte, en les raffinant d'une manière qui a à juste titre passionné la narratologie récente, les "effets de conteur", les résonances, perspectives et chausse-trapes d'une oralité complexe qui se délègue, se dérobe tout autant qu'elle affirme sa prégnance, et sert à fabriquer du fantasme au lieu d'apporter la certitude des faits ; et l'opposition au XIXe siècle, le besoin de plus en plus virulent, éprouvé par Barbey vieillissant, de clouer au pilori la veulerie d'une époque flasque, qui n'a même plus "l'énergie d'être athée", l'énergie de désirer surtout, et se satisfait pitoyablement de ses molles fredaines, de ses peccadilles à la petite semaine, sans avoir l'affreux courage d'aller jusqu'au bout de soi dans la transgression authentique, en assumant tous les risques en ce monde et dans l'autre : la polémique rejoint la métaphysique dans un rejet de la modernité envisagée comme frilosité niaise, béat oubli de l'absolu (y compris et avant tout dans sa figure la plus comblante pour l'écrivain : l'absolu du pire). Le plus beau compliment qu'on puisse faire à toutes les *Diaboliques* est de constater qu'elles ne sont pas de leur temps.

Le projet vient de loin et a connu divers avatars. Dès décembre 1836, dans son *Premier Memorandum,* au cours d'un séjour à Coutances, Barbey médite sur l'ascendant que peut prendre l'homme venu

---

(1) *Barbey d'Aurevilly,* Oeuvres romanesques complètes, *Bibl. de la Pléiade, 1966 (t. II, pp. 1274 sq.). Nous renverrons à cette édition (*OC*).*

d'ailleurs sur les esprits de province, en particulier les femmes, et conclut : "...si un pareil homme n'est pas, comme dit Bossuet, un ravageur, ou plutôt une révolution battant monnaie dans toutes les chambres à coucher, j'accepte le nom d'imbécile et me crache moi-même à la figure comme observateur" (2). Amorce de quelque chose qui prendra corps plus tard, dans l'écriture du *Dessous de cartes,* rédigé en 1849, et précédé de l'indication : *Ricochets de conversation,* qui a le très grand intérêt non seulement de renvoyer à certains dispositifs balzaciens (l'écoute d'abord distraite, puis peu à peu captivée d'un salon autour de la parole d'un récitant, et le sillage de son récit), mais surtout d'instaurer une poétique, celle du vide ménagé entre les points où la conversation ricoche, et qui offre l'espace même où dérive la plénitude sans contours d'un sens à la fois secret — parce que scandaleux — et fascinateur — parce que problématique, dans tous les sens du mot *insondable,* et donc toujours à creuser. D'après les confidences de Barbey lui-même, le point de départ en serait une aventure valognaise que lui aurait contée son cousin Edelestand du Méril. En Mme de Stasseville, on reconnaît une Mme Dupoirier de Franqueville, que Barbey a vue chez les parents de son cousin. Après sa mort, on découvrit que son apparence froide camouflait bien des chaleurs... Autre personnage "réel", le chevalier de Tharsis, qui démarque le chevalier Lefebvre de Montressel, grand-oncle et parrain de Barbey. Quant au cadre du récit, c'est d'évidence le salon parisien de la baronne de Maistre, qu'il fréquente alors assidûment. Il est clair en tout cas que l'imprégnation provinciale, les souvenirs d'enfance, l'inoubliable empreinte de l'existence close et arthritique, si propice par contraste aux déflagrations souterraines des passions, constituent d'emblée le milieu, à la fois vécu et imaginaire, où Barbey s'installe pour songer aux entrevisions du péché et, par narrateur interposé, jouir du trouble d'un auditoire subjugué, épouvanté mais obscurément séduit devant le retournement du jeu, la révélation de l'envers de la société et de la vie. Barbey propose sa nouvelle à *La Revue des Deux Mondes,* mais son directeur, Buloz, la refuse pour ne pas effaroucher l'abonné : "Il a un talent d'enragé, mais je ne veux pas

---

(2) Ibid, *pp. 789-790.*

qu'il f... le feu à ma boutique" (3). Morale de boutiquier, en effet. Barbey confie alors son texte à *La Mode,* qui le publie en feuilleton les 5, 15 et 25 mai 1850. La nouvelle sera reprise en 1855 et 1859 avec *L'Ensorcelée,* après quelques remaniements mineurs dus à l'insistance d'Edelestand, qui avait craint qu'on ne le reconnût, sous prétexte que le "modèle" de Mme de Stasseville avait jadis été la dame de ses pensées...

Il importe en tout cas de remarquer que, dès mai 1850, Barbey a en tête une continuation, envisage un recueil : "Mon intention est de donner deux ou trois nouvelles intitulées comme cette première, *Ricochets de conversation,* avec des sous-titres différents. Tous les personnages de ces nouvelles sont réels, et à Paris, on les nomme quand je lis dans quelque salon" (4). Le 27 mai, il y revient : "Le volume aurait pour titre général *Ricochets de conversation* et contiendrait six nouvelles, toutes dédiées et portant en tête leurs dédicaces. J'écris ces Nouvelles en ce moment, car je suis l'homme de plusieurs *lièvres* et mes cartons sont aussi pleins de choses commencées que ceux de *Léonard de Vinci"* (5). J. Petit a publié un texte, toujours intitulé *Ricochets de conversation,* que Barbey utilisa pour le prologue d'*Un Prêtre marié* (6). Sans être abandonné, le projet hiberne et se réaffirme avec force fin 1866 ; on trouve dans *Disjecta membra* la note suivante :

"Le volume de nouvelles que je prépare portera le titre de *Ricochets de conversation* (raturé) : *Les Diaboliques* et sera composé comme suit :

Titre des nouvelles.

1. Le Rideau cramoisi. 2. Le Dessous de cartes d'une partie de whist (déjà publié). 3. Le plus bel amour de don Juan. 4. Entre adultères (à faire). 5. Les deux vieux hommes d'Etat de l'amour (à faire). 6. Le Bonheur dans le crime. 7. L'Honneur des femmes. 8. Madame Henri III (à faire). 9. L'Avorteur (à faire). 10. Valognes (à faire)" (7).

---

(3) *Lettre de Barbey à Trebutien, 12 janvier 1850, in* Correspondance générale (CG*), Les Belles Lettres, t. II, p 146.*

(4) *Lettre à Trebutien du 4 mai 1850 ;* ibid, *p. 156.*

(5) Ibid, *p. 164.*

(6) OC, t. I, p. 1436.

(7) Disjecta Membra, *La Connaissance, 1925, t. I, p. 21.*

Le Rideau cramoisi est daté par le manuscrit de la Bibliothèque nationale : 22 décembre 1866. On y reconnaît encore plus ou moins Valognes ; Brassard recueille certains traits d'un personnage réel, le vicomte de Bonchamp, rencontré chez la marquise du Vallon, héroïne de *L'Amour impossible* (1841), dont Barbey avait fort hanté le salon jonquille dans les année 1835 et suivantes. On a proposé plusieurs "sources" pour l'histoire, dont aucune ne semble vraiment déterminante ; plus intéressant sans doute est de constater que l'essentiel de la nouvelle (c'est-à-dire les noces d'Eros et de Thanatos, la conviction enthousiaste et terrifiée que la sexualité ne peut déboucher que sur la mort) est déjà inscrit dans un récit de jeunesse, *Léa,* publié dès 1833 : faire l'amour, c'était déjà et ce sera toujours chez Barbey profaner un tabou, se promettre au néant ; seul le désir fait vivre, mais il tue.

Le plus bel amour de don Juan a été publié d'abord les 23 et 26 novembre 1867 dans *La Situation,* sous le titre *Les Diaboliques.* Mme de Bouglon — l'éternelle "fiancée" de Barbey — a assuré que l'aventure de la "petite masque" avait été vécue par l'une des filles de la baronne de Maistre. Le personnage de la mère semble un mixte de la baronne et de la marquise du Vallon. Certains critiques ont été décontenancés par cette nouvelle, éprouvant du mal à l'intégrer aux autres *Diaboliques.* Elle y a tout à fait sa place pourtant, son sujet n'étant au fond que la tentation — d'autant plus chavirante qu'elle couve au sein de l'âme la plus pure. Le démon passe dans une innocence qui ne s'en remettra pas : il est curieux que (pour se rassurer ?) d'aucuns — comme la mère de l'intéressée — ait pris le parti de rire de cette version inédite de la conception virginale de Jésus, au lieu de mesurer tout ce que la grossesse imaginaire de l'enfant impliquait de *libido* refoulée : la Diabolique la plus jeune n'est décidément pas la moins douée ni la moins ardente du lot !

Une lettre du 21 octobre 1868 à Arnold Mortier (8) montre que Barbey continue à s'occuper des *Diaboliques,* tout en lisant saint Jean Chrysostome (il faut admettre que *Les Diaboliques* seront *aussi,* sinon *d'abord* ou, *exclusivement,* comme le voudra Léon Bloy, un ouvrage de spiritualité...). *Le Bonheur dans le crime* est daté "année 1870" par

---

(8) CG, *t. VII, p. 54.*

le manuscrit de la Bibliothèque nationale. La nouvelle part d'une anecdote — la panthère et le gant — dont il est redevable à son ami le vicomte d'Ysarn-Freissinet (9) ; quant au narrateur, le Dr Torty, on y reconnaît aisément son oncle, médecin de Valognes, le Dr Pontas-Duméril. Le défi du titre, qui rend un son sadien, et l'ambiguïté de la leçon finale en ont gêné plus d'un : comment admettre qu'un écrivain qui prétend travailler pour le Bien mette en scène, avec quelque chose qui ressemble à de l'admiration envieuse, un couple criminel insolemment heureux et que n'effleure jamais l'aile du moindre remords ? C'est justement ce paradoxe insupportable qu'il se propose d'interroger, dans une rêverie qui ne peut certes s'empêcher d'être complice comme avec toute affirmation râblée du moi, quel qu'en soit le prix, mais n'illustre aussi (en butant contre une énorme pierre de scandale) les insuffisances de la justice des hommes que pour inscrire en creux l'infinie patience de la justice de Dieu. Les monstres ont étranglé leur conscience et goûtent *hic et nunc* les fruits de cet assassinat ; la "morale" de cette immorale histoire n'est certainement pas un vulgaire : "en attendant, autant de pris !", mais plutôt dans la conviction, en effet épineuse, que la faute, qui trouvera sa sanction au moment ou se règleront les comptes de l'âme, est plus crâne (et, faut-il le dire, littérairement plus musclée) si elle est atroce et assumée sans ciller.

En décembre 1870, Barbey anticipe-t-il la fin de son ouvrage ? Pense-t-il qu'il pourrait réunir les quatre *Diaboliques* alors rédigées ? Il prépare en tout cas une *Préface* générale (10) où il évoque la possibilité d'écrire *Les Célestes,* pour compléter son dyptique. Connaissant Barbey, on ne s'étonnera pas que ce volet n'ait jamais été peint... Il est beaucoup plus gratifiant, et aussi plus facile, d'écrire le mal que le bien.

A un dîner d'athées porte sur le manuscrit la mention "A Valognes (...) 1872". Les éléments de réalité y abondent : Mesnilgrand, cousin de Barbey, qui l'a bien connu, a existé, et son destin est proche de celui qui lui prête la nouvelle ; il était mort en 1828. Autres personnages authentiques, le Dr Bleny et le conventionnel Le Carpentier, originaire

---

(9) *Lettre à Trebutien du 18 février 1854 ;* ibid, *t. IV, pp. 27-28.*

(10) Disjecta Membra, *t. I, pp. 28 sq. (cf.* OC, *t. II, pp. 1292-1293).*

de Valognes, où il avait sévi durant la Terreur. La chronique locale, et une fois de plus les impressions d'enfance et de jeunesse, ont été fortement mis à contribution. Quant aux deux récits qui forment le plat de résistance du dîner, celui du prêtre renégat peut provenir de la saga chouanne ; le cachetage de la Pudica renvoie directement à une nouvelle ancienne de Barbey, *Le Cachet d'onyx* (1831), qui trouve elle-même sa source peut-être chez Sade, plus sûrement — parce qu'on a la preuve que Barbey la connaissait et en avait pris note expressément pour *Les Diaboliques* — dans une anecdote de la princesse Palatine (11). Signe supplémentaire de la fidélité, on serait tenté de dire : de l'immobilité des images porteuses de désir chez Barbey.

Quant à *La Vengeance d'une femme,* elle est bien la dernière chronologiquement des *Diaboliques,* comme elle sera la dernière dans l'ordre du recueil, puisque Barbey, pressé par l'éditeur, ne pourra lui remettre le manuscrit qu'en février 1874. On n'a pas trouvé de "source" probante à ce texte, où se déploie une fois de plus, avec une opulence et une agressivité particulières, le *signe de contradiction* infligé en nasarde à un siècle d'ailleurs incapable de le comprendre, tant il est matérialiste et abruti.

Le volume paraît enfin le 15 octobre 1874, chez Dentu, chapeauté d'une Préface qui claironne :

"Voici les six premières !

Si le public y mord, et les trouve à son goût, on publiera prochainement les six autres, car elles sont douze — comme une douzaine de pêches —, ces pécheresses !" (12)

Mais seule la moitié de la corbeille, ou plutôt du cénacle, sera présentée ; en ce sens, *Les Diaboliques* sont bien une œuvre inachevée : à douze, les apôtresses du mal (servantes de quel autre maître infernal que Barbey lui-même, grand cérémoniaire des liturgies de la Chute ?) auraient de manière beaucoup plus parlante illustré le principe d'inversion du sacré et de blasphème qu'on peut discerner au cœur du projet.

---

(11) Disjecta Membra, *t. I, pp. 129 sq ;* OC, *t. II, p. 1286.*

(12) Ibid, *p. 1290.*

Dentu n'était pas sans alarmes sur l'accueil qui serait réservé à un livre dont le titre et la substance fleuraient le souffre si évidemment. Trois ans après la défaite de la Commune, la France nageait en pleine auto-flagellation et célébration expiatrice des vertus dont l'oubli avait amené la catastrophe nationale. Le 24 novembre, sous la signature de Paul Girard, paraît dans *Le Charivari* un article intitulé *Chastetés cléricales.* Après avoir cité deux extraits, jugés croustillants, du *Dîner* et de la *Vengeance,* il ajoutait :

"Hein ! Si c'était un libre-penseur qui eût écrit ces monstruosités ! Quel déchaînement !

Mais, je le répète, M. Barbey d'Aurevilly se pique de vivre dans l'intimité de la sacristie.

M. Barbey d'Aurevilly est de ceux à qui M. Louis Veuillot donne l'accolade.

— Et les ordre-moralistes, ainsi que les confits en dévotion, se garderont bien de souffler mot.

Que dites-vous des *bons livres* qu'enfante un des champions du trône et de l'autel ?" (13).

C'était clairement appeler à l'intervention de l'autorité judiciaire, Barbey, qui avait défendu Baudelaire au moment du procès intenté aux *Fleurs du mal,* allait lui aussi en tâter... Il est inculpé d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs, son ouvrage saisi. Le 15 décembre, il comparaît devant le juge d'instruction qui l'interroge. Convié à s'expliquer sur un certain nombre de passages prétendus scabreux et méticuleusement répertoriés, le prévenu se justifia de manière plus ou moins convaincante, affirmant : "Il est impossible d'avoir des mains plus pures pour toucher à tant d'impuretés. Ce sont des mains de chirurgien qui émondent et suppriment, dans le seul but d'épurer et de fortifier" (14). Vieux débat, faussé jusqu'aux moelles, de la "sincérité" et de l'art "édifiant". Comme en ce domaine, tant sur le plan des intentions que sur celui des effets, rien ne peut être *prouvé,* Barbey et Dentu furent blanchis au bénéfice du doute et, le 21 janvier 1875, un non-

(13) Le "procès" des Diaboliques. La presse. *Documents présentés par A. Hirschi,* La Revue des Lettres modernes, Barbey d'Aurevilly *9, 1974 (p. 44).*

(14) Le "procès" des Diaboliques. L'instruction. Ibid, *p. 21.*

lieu prononcé ; mais les 500 exemplaires restants (sur un tirage de 2 000) envoyés au pilon. De plus, Barbey s'engageait à ne pas rééditer ces malheureuses *Diaboliques*.

L'épisode se soldait donc par un semi-avortement, une retraite assez piteuse et la constatation que, dans le milieu littéraire, on ne s'était pas bousculé pour prêter secours à un confrère persécuté par une justice à œillères.

"J'ai eu un procès à étouffer et ce n'a pas été une chose facile ! L'acharnement contre moi a été incroyable, ou plutôt très croyable... J'avais été dénoncé au Procureur Général par des ennemis comme j'ai le bonheur d'en avoir et qui voulurent faire payer au *Romancier* la rigueur du *Critique*. La *morale outragée* n'était que le prétexte, *se venger* du critique, telle était la raison de ce prodigieux acharnement. Du reste, en me poursuivant, les drôles auxquels j'avais affaire ont décidé du plus grand succès que j'aie jamais eu" (15).

On se console comme on peut ; en réalité, le dossier de presse est plutôt maigrelet. Il ne semble pas que la réédition de 1882 chez Lemerre, rendue possible par l'évolution du public et la consolidation de la situation de Barbey, ait fait beaucoup de bruit. Il faudra attendre les lectures de Léon Bloy (*Un Brelan d'excommuniés,* 1889) pour que l'œuvre, peu à peu, trouve sa place (16). Aujourd'hui, l'intérêt du "public" et celui des universitaires s'y rencontre. La question du satanisme, a fortiori celle de l'immoralité, ne mobilisent plus grand monde, et ce sont la libération des fantasmes et les fonctionnements textuels qui retiennent l'attention des spécialistes, sans préjudice, auprès des lecteurs plus "naïfs", du plaisir, toujours aussi efficace, d'être magistralement tenu en haleine. Certes Barbey n'est pas l'homme d'un seul livre ; mais il a tout de même de solides raisons pour que, si un seul de ses livres est connu, ce soit précisément celui-là — "qui n'est pas peu". (17).

---

(15) *Lettre du 20 mars 1875 à E. Bouillet ;* CG, *t. VII, p. 262.*

(16) *Cf. Ph. Berthier,* Les Diaboliques et la critique française, La Revue des Lettres Modernes, Barbey d'Aurevilly *9, 1974.*

(17) *J. Gracq,* Ricochets de conversation, *in* Préférences, *J. Corti, 1961 (p. 228).*

L'illustration de l'œuvre de Barbey d'Aurevilly

par Jean-Pierre Seguin

L'œuvre de Barbey d'Aurevilly n'a été que tardivement et fort peu illustrée de son vivant. C'est l'éditeur Lemerre, compatriote de l'écrivain, qui en prit le premier l'initiative en confiant à Félix Buhot, un bas-normand lui aussi, le soin de graver des planches pour des éditions de l'*Ensorcelée* (1877), du *Chevalier des Touches* (1878) et d'*Une vieille maîtresse* (1879), publiées dans la collection de la "Petite bibliothèque littéraire". Un peu plus tard, en 1882, Lemerre s'adressa à Rops pour illustrer le texte des *Diaboliques,* frappé d'interdiction à sa parution, huit années auparavant. Il fit enfin appel, en 1886, à Le Blant pour le *Chevalier des Touches* et à Ostrowski, pour *Une page d'histoire.*

Entre 1889 et 1989, à notre connaissance, l'on a publié quarante éditions d'œuvres de Barbey comportant des illustrations des textes. Une quinzaine d'entre elles appartiennent à la catégorie des ouvrages dits "de luxe", à tirages limités. Les autres entrent dans celles des livres de "demi luxe", numérotés ou non, de publications de grande diffusion, ou "populaires" et de "livres de clubs". Il s'agit, dans tous les cas, d'œuvres romanesques, au premier rang desquelles *Les Diaboliques :* douze éditions du texte complet et six de nouvelles séparées, suivies de l'*Ensorcelée :* neuf éditions, du *Chevalier des Touches :* six, de l'*Amour impossible,* d'*Une vieille maîtresse,* et d'*Une histoire sans nom :* trois, pour chacun de ces romans. *Un prêtre marié,* et *Ce qui ne meurt pas* n'ont encore tenté personne.

Le "palmarès" des illustrateurs, peu étoffé, n'est pas davantage très brillant. Y figurent, certes, les noms de Buhot, Rops, Rassenfosse, et Lobel-Riche, mais pas ceux de Raffaëlli, Redon, Vierge, Lepère, Jouas, Legrand, Chahine, Léandre, Willette, pour ne citer que quelques-uns des artistes que l'on eût aimé y trouver, et à qui l'on doit de belles éditions de Huysmans, de Maupassant, ou d'Anatole France.

Cette relative pauvreté est en partie due au succès tardif et limité d'une œuvre qui fut longtemps regardée comme marginale, mais elle s'explique aussi par la difficulté qu'il y a à l'approcher par l'image. Chez

Barbey, en effet, le "visible", par son évidence même, occulte l'essentiel ; la plupart des illustrateurs s'en sont contentés et n'en ont guère retenu que les aspects et les effets qui avaient le plus de chances de plaire.

Ils ont certes connu quelques réussites dans l'évocation des paysages et des personnages du Cotentin, que Barbey s'est lui-même appliqué à rendre dans leur vérité. Lemainque (1932) et Camus (1951), par exemple, ont donné de ceux de l'*Ensorcelée* une peinture assez fidèle et évocatrice et André Mare (1930) a bien su traduire les particularités et le "climat" des paysages qui servent de cadre au *Chevalier des Touches*.

Plusieurs illustrateurs ont d'autre part abordé avec un certain bonheur la description des personnages mis en scène par Barbey : survivants de la noblesse d'ancien régime confinés dans les salons de leurs châteaux ou hôtels particuliers et s'adonnant à la passion du jeu de cartes ou de la conversation, ou paysans bas-normands, appartenant à un monde plus vivant et plus contrasté.

Nombre d'artistes ont su restituer avec vraisemblance et vivacité les scènes les plus dramatiques des romans et des nouvelles, bien propres en effet à exciter leur imagination et d'un succès assuré auprès du public. C'est dans ce domaine sans doute qu'ils ont été au plus près de la vérité, car ils ont été comme portés par le talent de l'écrivain, omniprésent derrière les protagonistes d'histoires qui vont à un train d'enfer, charriant un flot d'images irrésistibles.

En revanche, si la Passion, la Mort, le Diable, dont l'importance est dans l'œuvre primordiale, ont fait réagir presque tous les artistes, leurs interprétations ont presque toujours péché par superficialité, par outrance et surtout par incompréhension de la pensée et des motivations de Barbey. Ne les ayant pas décelées, ou renonçant à les traduire, ils ont dans la plupart des cas substitué leurs propres fantasmes, ou ceux, supposés, de leur clientèle, à ceux de l'écrivain. A la vérité, Barbey lui-même est assez responsable de ces contresens ou de ces dérobades, lui qui, tantôt dit clairement ce qu'il a voulu peindre et tantôt prend à cacher ses intentions le soin qu'il mettait aussi à travestir son propre personnage. On comprend qu'à l'instar des portraitistes, les illustrateurs se soient presque tous contentés d'aller au plus extérieur, et au plus facile.

Presque tous, mais non pas tous, Buhot, qui fut aussi le premier en date, est parvenu à la fois à restituer la "vérité" des lieux et des scè-

nes et à traduire ce que Barbey voyait au-delà des apparences. Il a su, en particulier dans les admirables "ex libris d'eaux-fortes pour l'Ensorcelée" rendre le climat et le sens de l'œuvre sans avoir besoin de faire précisément référence à son contenu. Après lui, avec moins de talent, certes, et de profondeur, Magron traduit lui aussi la vision de l'écrivain, d'une toute autre manière, grâce à des montages photographiques dans lesquels, comme dans le texte, une "reproduction" exacte des paysages se marie bien avec des mises-en-scène, qui, certes, ne sont pas toujours du meilleur goût, mais s'apparentent à celles que Barbey construit avec des mots et des images, et qui "passent" fort bien, grâce à leur pouvoir d'évocation.

Rops, enfin, a donné de la signification des nouvelles des *Diaboliques* une interprétation quasiment parfaite. Mirbeau se trompait lorsqu'il écrivait qu'il avait exécuté : "une œuvre à côté d'une œuvre". Il semble évident, au contraire, que quoique faisant abstraction du contenu précis des textes, il ait traduit avec une justesse saisissante ce que Barbey avait voulu peindre : "ce qui sort de ces drames cachés, étouffés, que j'appellerai presque à respiration rentrée..." et qui est : "plus sinistre en effet et plus poignant sur l'imagination et le souvenir que si le drame tout entier s'était déroulé sous nos yeux".

142 *Les Diaboliques*

Manuscrit autographe (5 d'entre elles)
Papier, encres de couleur., 139 fol.
Relié chagrin rouge

Bibliothèque nationale Manuscrits

Ce manuscrit contient en autographe : *le Rideau cramoisi, le Bonheur dans le crime, la Vengeance d'une femme, A un dîner d'athées. Le plus bel amour de Don Juan* est en épreuves avec corrections, collées.

143 Manuscrit des *Diaboliques*

Partiel, 2 pages

Musée de Saint-Sauveur

144 *Les Diaboliques*

Préoriginale du "Dessous de cartes d'une partie de whist", dans *La Mode,* 15 mai 1850
Avec titre : "Ricochets de conversation".

Musée de Saint-Sauveur

145 *Les Diaboliques*

Paris, Dentu, 1874 (édition originale)

J. Dupont

Les *Diaboliques,* même si, comme on l'a vu, une partie en était déjà parue séparément, ont été publiées en 1874 et ont provoqué aussitôt une vive polémique dans les journaux. C'est le *Charivari* qui lança l'attaque et bientôt le scandale fut tel que la justice s'empara de l'affaire.

On remarque la célèbre *bande rouge* qui barre le titre pour le rendre plus provoquant.

146 Le Charivari

24 novembre 1874
"Chastetés cléricales" par Paul Girard

Bibliothèque historique

147 Procès des Diaboliques

- Parquet de 1re Instance : Demande de saisie... contre Jules Barbey d'Aurevilly, Edouard Dentu libraire, Georges Jacob imprimeur à Orléans. Déc. 1874.

147a - *Les Diaboliques,* 2e épreuve, corr. manuscrites de Barbey.

147b - Interrogatoire de Barbey d'Aurevilly
6 f., 34 × 22
"Vous êtes inculpé... d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs..."
Signature autographe

147c - Ordonnance de saisie du livre
1 f. 21 × 29

147d - Interrogatoire de Dentu
6 f. 21 × 29
Cite tous les passages incriminés

147e - Lettre de G. Jacob à Dentu, daté d'Orléans, 17 janv. 1874
Papier, 21 × 14
"J'attends les dernières Diaboliques de Barbey d'Aurevilly"

147f - Ordonnance de non-lieu, 28 janv. 1875
1 f. 35 × 25
"... Jules Barbey d'Aurevilly,... Georges Jacob... sont libres..."

Archives de Paris

C'est grâce, dit-on, à l'intervention discrète de Houssaye et de Gambetta, que Barbey ayant accepté de "promettre de ne plus recommencer", obtint le non-lieu.

148 Caricature de Barbey

dans *Le Trombinoscope* par Touchatout (pseud. de Léon Bienvenu)
N° 173,1875

Bibliothèque historique

La "censure" qui empêche de publier les traits de Barbey, procédé un peu facile, est une allusion aux poursuites lancées contre les *Diaboliques* l'année précédente. L'article qui suit, extrêmement virulent, confond de surcroît les deux frères Jules et Léon Barbey d'Aurevilly.

149 Esquisse pour un portrait de Barbey

par Emile Lévy
1882
40 × 30 cm.

Musée de Saint-Sauveur

150 *Les Diaboliques*

Paris, Lemerre, 1882
En reliure d'éditeur chagrin.

Musée de Saint-Sauveur

La position de Barbey s'améliorant, son génie étant de plus en plus reconnu, son éditeur favori Lemerre a pu tenter une deuxième édition sans encourir les foudres de la justice. Le succès a évidemment été à la hauteur du livre "ex-interdit".

151 Eaux-fortes de Félicien Rops

pour les *Diaboliques*
Tirages originaux de grand format

Musée de Saint-Sauveur

Le fameux peintre-graveur belge (1833-1898) publia cette suite d'illustration à l'eau-forte en 1886 pour Lemerre. O. Mirbeau écrivait : "Félicien Rops n'illustre pas, il fait une œuvre à côté d'une œuvre... Avec des écrivains comme Barbey d'Aurevilly... naissent deux œuvres distinctes et parallèles aussi manifestement senties et exprimées l'une que l'autre, l'œuvre du poète et l'œuvre du peintre". Huysmans voyait plus juste lorsqu'il observait que Rops et Barbey se rejoignaient dans la fascination de la mort : "Rops l'approche (la mort) et fasciné tourne autour d'elle ; son œuvre la choie, la dévie, l'attiffe, dans ce sentiment baudelairien qui semble être la dernière expression de l'art catholique chez les modernes." *(J.-P. Seguin).*

152a Frontispice : le sphinx

45 × 32

152b Le Rideau cramoisi

45 × 32

152c Le Plus bel amour de Don Juan
45 × 32

152d Le Bonheur dans le crime
45 × 32

152e Le dessous de cartes d'une partie de whist
45 × 32

152f A un dîner d'athées
45 × 32

152g La Vengeance d'une femme
45 × 32

152h Postface : La prostitution et la folie dominant le monde
40 × 26

152i 2e postface : le vol et la prostitution dominant le monde
40 × 26

153 *Le Bonheur dans le crime (les Diaboliques)*
Société normande du livre illustré, 1897
Ill. par Frédéric Régamey. Avec une double suite

J. Dupont

154 *Weird Women* (trad. des *Diaboliques* par S. Devald

2 vol. Londres/Paris, 1900
Ill. par Lambrecht.

Musée de Saint-Sauveur

155 *Les Diaboliques*

Paris, A. Fayard, 1909. In-8°. (Modern-Bibliothèque)
Ill. d'apr. M. Marodon

J. P. Seguin

Edition populaire. Le dessin de Marodon est assez maladroit, mais expressif. Son style s'apparente à celui de Lobel-Riche, son contemporain. Il est plus pudique : il travaille pour une édition destinée à un très large public.

156 *Les Diaboliques*

Paris, Romagnol, 1910. Un volume gr. in-4°.
Ill. par Alméry Lobel-Riche
Eau-forte, manière noire
et trois dessins originaux au crayon et sanguine.
(papier, en 3 feuilles 20 × 28 cm)

Musée de Saint-Sauveur

Un Avis de l'éditeur déclarait que : "Pour interpréter ces nouvelles souvent scabreuses, où, malgré son catholicisme, le hautain "Connétable des lettres" ne recule devant aucune audace, il fallait découvrir un artiste puissant dont l'illustration également audacieuse pût être juxtaposée à l'œuvre du littérateur... M. Lobel-Riche, jeune peintre et graveur aussi original que hardi... a su rendre toutes les scènes de violente passion, traduire le frémissement des chairs féminines, dont l'œuvre entière est imprégnée."

"L'illustration nerveuse... en est un commentaire savoureux : sa fougue, sa violence, sa brutalité même s'alimentent et s'exaspèrent au mysticisme passionné, à la sensualité concrète, à l'atmosphère pesante, trouble et luxurieuse des contes de Barbey."

Par l'interprétation qu'il en donne, Lobel-Riche fait presque entrer *Les Diaboliques* dans le rayon des "livres érotiques", comme il le fit aussi pour la *Salomé* d'Oscar Wilde, les *Fleurs du Mal* de Baudelaire, *le Journal d'une femme de chambre* de Mirbeau. Cela plut beaucoup à la clientèle des bibliophiles d'alors, mais fut aussi la cause du discrédit où il tomba plus tard. De nos jours, l'œuvre de Lobel-Riche est de nouveau appréciée comme étant très représentative des goûts de la bourgeoisie de l'époque. En outre, l'emportement des dessins traduit bien celui du texte, et l'artiste, en mettant souvent Barbey lui-même en scène, montre qu'il avait bien saisi que, comme Julien Gracq l'observera plus tard "pour lire Barbey d'Aurevilly avec tout le plaisir qu'on

doit en tirer, il ne faut pas craindre de le laisser venir épauler lui-même ses livres de toute sa stature légendaire. Les *Diaboliques* ne passent vraiment comme elles doivent passer — mais alors merveilleusement — que rehaussées, enluminées par la présence comme en surimpression — oui, la présence réelle, énorme et continuelle, de leur auteur". Enfin, Lobel-Riche est sans conteste un graveur d'une grande habileté, par exemple dans le rendu et l'éclat profond de ses noirs. *(J.P. Seguin)*

157 *Les Diaboliques*

Paris, Crès, 1921.
Ill. par Gaston Pastré

J. Dupont

G. Pastré a illustré plusieurs œuvres de Barbey d'Aurevilly, dont aussi l'*Ensorcelée* et *le Chevalier des Touches,* dans un style très "Arts-Déco". Il fait preuve d'un louable souci d'exactitude dans la description des lieux, des personnages et des scènes, mais son expression, assez quelconque et dénuée de force, ne rend pas compte de la richesse des textes. *(J.P. Seguin)*

158 *Les Diaboliques*

Paris, Sagittaire, 1925. In-8°.
19 eaux-fortes de Serge Ivanoff

Musée de Saint-Sauveur

159 *Le Bonheur dans le crime*

(Les Diaboliques)
Paris, La Connaissance, 1921. in-4°.
15 eaux-fortes d'Armand Rassenfosse

Bibliothèque nationale

Rassenfosse (1862-1934), un liégeois, était l'ami et le principal élève de Rops. Il a bien su exprimer le climat dramatique des nouvelles des *Diaboliques* et rendre sensible l'emprise de la mort et du diable, mais ses personnages, plus mondains que vrais, paraissent étrangers aux histoires dont ils sont les héros.

160 *Le plus bel amour de Don Juan*

(Diaboliques)
Paris, La Connaissance, 1923. in-4°.
Ill. par Gio Colucci
gravures en couleur
broché

J. Dupont

Très marqué par le style de son temps, mais aussi très personnel dans la mesure où il flirte avec un certain "kitsch (qui sans doute n'eût pas déplu à Barbey), Colucci est un interprète assez heureux de l'histoire qu'il illustre. *(J.P. Seguin)*

161 *La Vengeance d'une femme*

(Les Diaboliques)
Paris, La Connaissance, 1925. In-4°.
Ill. par Armand Rassenfosse,
gravures sur cuivre en couleur *J. P. Seguin*

162 *Le Dessous de cartes d'une partie de whist*

(Les Diaboliques)
Paris, La Connaissance, 1927. In-4°.
Ill. en couleur, par Malo Renault.

Musée de Saint-Sauveur

Une illustration bien sage qui conviendrait mieux à des histoires plus "roses". Elle ne laisse rien affleurer du drame qu'elle est censée traduire. *(J.P. Seguin)*

163 *Les Diaboliques*

Paris, Mornay, 1947
In-4°, ill. en couleur
d'Emilien Dufour

Musée de Saint-Sauveur

164 *Les Diaboliques*

Nouvelle librairie de France, 2 vol. In-4°.
Ill. par Aimé Henry

Collection particulière

165 *Les Diaboliques*

S. l. n. d.
Ill. par Roger Carle

J. P. Seguin

166 *Les Diaboliques*

Club du livre du mois, 1957. In-16°.

J. P. Seguin

L'éditeur s'est servi, pour l'illustration, de détails agrandis, visages de femmes, crimes, scènes de genre, empruntés à des gravures du XIX[e] siècle. Ces réemplois sont assez pertinents. *(J. P. Seguin)*

167 *Les Diaboliques* (avec *le Cachet d'Onyx* et *Léa*)

Livre-club du libraire, 1962. In-16°.

Ill. de Pierre Gauthier

J. P. Seguin

Une illustration très "noire". Des personnages prisonniers de leur destin.

168 *Les Diaboliques*

Paris, le meilleur livre du mois, 1964. In-8°, ill.

J. Dupont

169 *Les Diaboliques*

Genève, Edito-service, 1969. In-8°.

Ill. par Sylvie Dausset

Bibliothèque historique

BARBEY ET PARIS



Catalogue n° 189

Barbey d'Aurevilly et Paris

par Georges Fréchet

Ce normand qui a vécu presque toute sa vie à Paris, et dans tous les quartiers de Paris, y a déroulé toute la variété de ses activités : il a été mondain bien sûr, mais il a aussi été travailleur. Il y a fait du journalisme, de la gastronomie, de la politique, de la conversation, du commerce, des procès. C'est à Paris qu'il extériorisait sa nature bouillonnante, alors qu'en Normandie, tant dans sa jeunesse austère et romantique que dans sa vieillesse où il aimait y retourner, il intégrait l'âme du pays, de ses histoires et renouvelait ses sources d'inspiration.

Il se rendit pour la première fois à Paris dans sa jeunesse, pour faire sa "rhétorique" au collège Stanislas en 1827-29. On sait qu'il y connut des amis de marque qui allaient lui être très chers : Maurice de Guérin, Amédée Renée, Gaudin de Villaine. Le collège était alors dirigé par l'abbé Augé, mais c'est l'abbé Buquet, son professeur principal et futur directeur, qui le marqua le plus. Après avoir fait son droit à l'Université de Caen, il se réinstalla à Paris vers 1834. Comme beaucoup d'autres écrivains de l'époque, il subit de fréquents changements de domicile.

Après des débuts parisiens rive gauche, 13, rue de Lille, qu'il évoque dans une lettre, ayant noué des relations, moins dans le faubourg Saint-Germain comme il l'espérait, que dans les milieux de dandys, de journalistes jeunes et viveurs, il va s'installer dans le quartier général de ceux-ci, à proximité des Boulevards, ou plutôt du seul Boulevard qui compte pour ces snobs : celui des Italiens, dit de Gand, sur son côté nord seulement. La maîtresse de Gaudin de Villaine qu'il fréquente habite rue Buffault non loin.

C'est souvent dans des hôtels qu'il se logea, avec peu de bagages. Vers 1843 il chercha des logements à lui, vraisemblablement pour recevoir sa maîtresse, le prototype de la "Vellini", dans le quartier de la Nouvelle Athènes alors en vogue (16, Cité d'Antin puis 45, rue Notre-Dame de Lorette). En 1847 il est souvent rive gauche, soit à la Société Catholique, soit chez les de Maistre et se loge 59, rue de Seine puis 12, rue du Pré aux Clercs (1849). Après une dernière tentative rive droite de 1850 à 1852, il passe 41, rue de Vaugirard et enfin rue Rousselet

où il habita plusieurs appartements, au 3, au 29, enfin au 25 qui devait être définitif à partir de 1860.

Ces différents logements sont symboliques des étapes successives de sa vie : d'abord dandy, pour lequel le centre du monde est le perron de Tortoni, il devait vivre dans le quartier des hommes d'affaires à la mode, chez les "Lorettes" et près du royaume de la Couture que représentaient alors les rues de Richelieu et Vivienne et le Boulevard des Italiens. Il partagea avec son ami le journaliste A. de Calonne un appartement 45, rue Notre-Dame de Lorette où il voulait faire salon.

Plus tard la vie de Barbey devient hasardeuse, on connaît très mal ses logements, guère ses relations. La publication du "Brummell" lui a valu des succès dans le faubourg Saint-Germain. C'est l'époque où il fréquente la baronne de Maistre et son magnifique appartement, sur le quai Malaquais, au célèbre balcon qu'il évoquera dans *"Un prêtre marié"* et dans le *"Dessous de Cartes d'une partie de whist"*. Mais la politique prend peu à peu le pas sur la mondanité. Il se lance dans l'aventure de la Société Catholique, croyant pouvoir jouer au capitaliste. Il n'y joua à vrai dire que le rôle de comparse, entraîné par Calonne qui était le président gérant. D'après une lettre à Trebutien, lui même possedait des "intérêts", sans doute un lot d'actions, mais il n'est nullement nommé dans les quelques actes officiels de la société. Paradoxalement cet engagement politico-religieux l'amena à jouer les commis-voyageurs. On lui a reproché d'avoir vendu des chasubles et cela semble tout à fait exact ; telles étaient les activités annoncées de la Société Catholique.

Toutefois un excès d'idéologie sans doute, et une trop grande inexpérience du commerce de la part de ses membres amenèrent rapidement (fin 1847) la faillite de la société. Son activité la plus utile du point de vue de Barbey avait été la publication de la *Revue du Monde Catholique,* supervisée en grande partie par lui, et qui se prolongera jusqu'en 1848. Il date certaines lettres du siège de la société, 8, rue de Tournon. Cela veut-il dire qu'il y couchait ? Pas forcément. Mais qu'il y travaillait fort tard, assurément. Il croisa peut-être quelquefois dans l'escalier Marcelline Desbordes-Valmore qui habitait le même immeuble.

Toujours autour de 48, on peut citer quelques épisodes qui mêlèrent, tant soit peu ! la vie de Barbey au peuple de Paris. D'une part, ayant refusé, autant par souci du confort que par conviction politique,

de rejoindre la garde nationale, il fit plusieurs séjours, en prison. Quelques temps après, il fonda un club d'ouvriers catholiques dans la paroisse Saint-Paul. Ce fut un fiasco total, car il ne pouvait supporter aucune discussion de son "autorité".

Le scepticisme totalement négatif envers la politique que lui inspira la Révolution de 1848 le conduisit à une retraite hautaine, dans le mépris des allées et venues de l'opinion publique. S'il adhéra parfaitement aux principes du Second Empire, il ne chercha nullement à y participer. Il est déjà alors passé rive gauche, loin de l'Elysée et de la Bourse, qui ne lui ont valu que des mécomptes, peut-être aussi, pour fuir la galanterie et même les émeutes. Il prend en 1853-55 une adresse rue de Vaugirard, près des Carmes. Il est proche de chez Madame de Bouglon, 9, rue de la Chaise et c'est l'époque de sa conversion. Déjà il se rapproche des couvents. Ils descendra ensuite à la recherche semble-t-il de rues de plus en plus calmes du VIIe arrondissement, pour se fixer finalement à la rue Rousselet voisine du jardin des frères de St. Jean et qui laissait le loisir de la méditation religieuse. Plus tard, à l'époque de Louise Read, ce quartier devenu littéraire, après avoir déjà abrité Coppée son voisin, attirera chez Barbey les disciples : Bloy, Bourget, Huysmans et le plus équivoque Péladan. Y passèrent Verlaine, Daudet, les Goncourt, Mirabeau et bien d'autres.

La Révolution l'a aussi dégoûté de Paris car c'est là essentiellement que se manifeste la versatilité des opinions. La capitale de la mode est aussi celle de la politique ! Un article capital explique son mouvement, dans *La Mode* du 25 juin 1850 : "En 1848... la Province... accepta une république de quelques émeutiers de Paris... la France avant tout, et Paris à sa place !"

En littérature enfin, et c'est pour notre sujet de la plus grande conséquence, il revient aux souvenirs de jeunesse, à ce je ne sais quoi (un enracinement, bien avant Barrès) qui le lie à la Normandie. Il ne défend pas du tout sa province pour sa culture propre, ni pour ses productions, ni pour la beauté de ses monuments (il n'en parle pas) à peine pour ses paysages (il choisit les plus tristes), mais l'aime, principalement, pour ses *souvenirs*. Que devient Paris alors : il déclare qu'il ne l'aime plus "Le Paris moral et politique et social, je le déteste et le couvre de mes mépris" (Lettre à Mme de Bouglon, 26 août 1879). Il s'explique aussi de façon fort significative dans un article de 1873 sur *L'Amour*

impossible, considérant son roman comme "Parisien de mœurs, de langage, de corruption raffinée et nauséabonde, d'ennui et de préciosité... Je m'aperçus bientôt que les plafonds sous lesquels je voulais vivre étaient trop bas et je revins presque immédiatement à l'observation élargie de la Nature...". D'un autre côté, il parle des appartements de Valognes qu'il trouve cette fois trop grands ! La petite ville de Province, en dehors de ses excellents jambons, ne fournit aucun objet civilisé pour l'écriture ou l'habillement. Ainsi Paris, c'est le raffinement, mais aussi le confinement.

De toutes façons il ne peut pas s'en passer, car c'est là qu'il a trouvé du travail et, sinon des amis, du moins des admirateurs, alors qu'il ne connaît plus personne en Normandie. Paris est donc le centre de la civilisation, oui, mais que faire de la civilisation ? Celle-ci est inéluctablement moderne, et lui est passéiste. Il ne se sert de cette civilisation que pour briller davantage, par les moyens qu'elle lui donne, journaux, salons, tissus, encres, mais que devient l'âme, la seul chose à laquelle il croit ?

170 Vue du Quai Malaquais

Lithographie

Bibliothèque historique

Barbey arrive à Paris en 1833. Il fréquenta plus tard la baronne de Maistre qui habitait 23, quai Malaquais. Sur son balcon se déroule une scène du *Prêtre Marié.*

171 13, rue de Lille

Photo par Atget

Bibliothèque historique

Son logeur Kling était tailleur, ainsi que l'a établi Hermann Quéru. Il y habita vers 1834-35.

172 44, rue de Provence

(Adresse de Barbey, juil. 1843).

Photo G. F.

173 16, cité d'Antin

(Adresse de Barbey, oct. 1843)

Photos G .F.

174 8, rue de Tournon

Photo par Atget

Bibliothèque historique

Siège en 1846-1848 de la Société Catholique.

175 15, rue Geoffroy-Marie

Photo G. F.

Bel immeuble style Restauration. Il y vécut en 1851-1852. Dans une lettre à Trébutien du 24 novembre 1852 il déclare qu'il a quitté cette rue "mérétrice" en "crachant dessus" : on voit que l'environnement de la rue (en face des Folies-Bergères) n'a guère changé de caractère.

176 6, rue Oudinot

Il y habite en 1859.
Photo J. M. Jeanton-Lamarche

Bibliothèque historique

177 29, rue Rousselet

(1859-60)
Photo J. M. Jeanton-Lamarche

Bibliothèque historique

178 25, rue Rousselet

De 1860 à sa mort

Photo G. F.

179 L'intérieur de l'appartement rue Rousselet

3 photographies

Musée de Saint-Sauveur

180 Description de l'appartement pour le cadastre

Registre

Archives de Paris
Calepins du cadastre

181 Portrait de Barbey, 1859

Costume à brandebourgs
Photo par Adam-Salomon
30 × 30 cm.

Collection particulière

Provient de la baronne de Bouglon ; a dû lui être donné par Barbey. La plus ancienne photographie connue de Barbey.

182 Portrait de Barbey, vers 1865

2 photographies de Nadar (Félix Tournachon, dit)
Un tirage de Paul Nadar

J. P. Seguin

183 Baronne Henriette-Marie de Maistre (née Rapine du Nozet de Sainte-Marie) 1809-1875

Reproduction d'un portrait.

Biblothèque nationale

Musicienne de talent, compositeur, épouse du baron Charles-Augustin-Almaury de Maistre, qui appartenait à une famille languedocienne sans rapports prouvés avec celle de Joseph de Maistre. Victorieuse de la "bataille de Dames" de 1841 contre sa propre amie Eugénie de Guérin, elle est une grande amie de Barbey et l'introduit dans le milieu catholique et légitimiste. Il fréquente assidûment son salon quai Malaquais et sa "campagne", boulevard Beauséjour à Passy.

184 *Hymne à Sainte Flavie, poésie de Monsieur Moreau de Charny*

Musique de Madame la baronne Almaury de Maistre...
Paris, Pacini, (1844).

Bibliothèque nationale. Musique

185 *Stabat mater*

Musique de la baronne Almaury de Maistre
Paris, Lamber, 1867.

Biblibliothèque nationale. Musique

186 Lettres à H. de Saint-Maur

2 pièces papier

Musée de Saint-Sauveur

Hector de Saint-Maur (1808-1879), poète, traducteur de textes anciens, était surtout fameux pour les soupers amicaux et gastronomiques qu'il organisait dans son domicile 52, rue des Dames, que ses amis appelaient "le Prieuré". Lui-même était le "prieur" de la "congrégation de Saint-Maur". Il fut à partir de 1861 un bon ami de Barbey et ils entretinrent une longue correspondance.

> "D'une consitution trop robuste pour avoir gardé les morbidités et les désespérances de cette époque lacrymatoire... le romantisme, rectifié et purifié en lui par la plus charmante des natures, lui a laissé ce qu'il avait de bon : le sentiment de l'idéal, les tendresses vives ou rêveuses, les touches chrétiennes ici et là... et la *race* de son esprit a ajouté à tout cela la verve joyeuse, l'observation inattendu et piquante, la bonhomie et le comique enfin."

187 Vicomtesse Gabrielle de Saint-Mars (1804-1872)

(en littérature Comtesse Dash)
photographie de Franck

Bibliothèque historique

Elle fréquentait les soirées d'Hector de Saint-Maur, où on lui donnait le surnom de Chanoine. Elle s'y lia avec Barbey, qui lui raconta des épisodes de sa vie que l'on retrouve dans les *Mémoires de la comtesse Dash.*

188 Tortoni (22, boulevard des Italiens)

Gravure d'Adolphe Potémont, dit Martial
(Extr. de *Les Boulevards de Paris,* Paris, 1877)

Bibliothèque historique

Le fameux "perron", équivalent de la terrasse du Café Tortoni, le meilleur glacier de Paris, de 1798 à 1898, a été le quartier général des Dandys parisiens.

189 Portrait de Barbey (1883)

par Léon Ostrowski
Crayon
25 x 22 cm.

Musée de Saint-Sauveur

Ostrowski avait été élève de Gérôme et a débuté au Salon en 1880. C'est Louise Read qui le présenta à Barbey, dont il nous reflète ici l'intimité, dans l'appartement de la rue Rousselet.

190 Portrait de Barbey

Gravure de Willemsens d'après Ostrowski
(extr. de la *Revue Illustrée,* 1886)

J. P. Seguin

191 Photo du portrait de Démonette peint par Ostrowski

J. P. Seguin

Barbey, essentiellement pour faire plaisir à Louise Read, a eu successivement plusieurs chats :
Griffette - Tigrinette, 1876
Kroumir (matou) 1887
Etronnillo 1888
Démonette 1884 (vit encore chez Louise Read 1890)

192 Lettre de Barbey à Grévin

29 juillet 1881

Collection particulière

Barbey explique son refus de figurer au Musée Grévin, fondé par le dessinateur Alfred Grévin (1827-1892) et qui ouvrit en 1882.

193 2 reconnaissances de dettes

à Théophile Silvestre
(avec adresse Paris)

Musée de Saint-Sauveur

194 Lettre de Barbey d'Aurevilly au Docteur Robin

12 avril 1847

Musée de Saint-Sauveur

Il invoque sa myopie pour obtenir un certificat de dispense de la Garde nationale.

195 Registre d'écrou de la Garde nationale

1847

Musée de Saint-Sauveur

A plusieurs reprises, Barbey fut emprisonné pour refus de service dans la Garde nationale.

196 Un salon littéraire

Dessin par Frédéric Régamey (1849-1925)
Gravure dans *Conferencia,* avril 1934

Bibliothèque historique

LA NORMANDIE



Catalogue n° 214

Barbey et les paysages normands

par Pierre Leberruyer

Dans les années qui suivirent sa mort, survenue il y a un siècle, les amis et admirateurs de Jules Barbey d'Aurevilly célébraient son culte dans une crypte, comme le notait Rémy de Gourmont. Par la suite, le régionalisme fut trop porté à ne voir en lui qu'un devancier des chantres du terroir. A présent qu'il est honoré dans le temple des grands dieux et livré aux investigations de l'analyse moderne, faut-il par un excès contraire le "dérégionaliser" ?

Ce serait faire fi d'un aspect de son œuvre auquel lui-même tenait beaucoup.

Son intention *"d'être normand comme Scott et Burns furent écossais"* a inspiré la coloration de portraits de personnages secondaires, la fidélité à l'esprit et au climat social d'une époque, et la localisation d'épisodes des romans, souvent plus précise que leurs sources.

L'emploi, à l'exemple de George Sand, de mots et d'expressions du parler populaire, et quelques touches de réalisme balzacien ne sauraient toutefois donner le change : l'évocation des mœurs provinciales et de scènes de la vie rurale se limite à quelques rehauts. Il est rare, par ailleurs, que le romancier, avant tout conteur, sacrifie à la description plus d'une demi-page.

Alors en quoi Barbey d'Aurevilly rend-il témoignage du lien mystérieux qui unit l'âme et le sol ?

Il a dit ce que doit notre sensibilité à *"la patrie qui n'a que quelques pieds d'horizon, qui a porté notre berceau, et qui nous entre par les yeux dans le cœur aux premiers moments de la vie".*

Par quelques pieds, entendons quelques lieues autour de Saint-Sauveur-le-Vicomte sa bourgade natale, et considérons un horizon élargi des rivages de Carteret aux marais du Bauptois.

Ce fut là qu'il reçut, comme Jean-François Millet dans la Hague, *"les impressions premières ineffaçables"*, qu'il trouva des *"paysages choisis"* au sens verlainien, ceux qui allaient s'accorder le mieux à son monde intérieur.

Dans sa jeunesse, l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* avait observé la montée du flot dans la havre de Carteret et emprunté le sentier des doua-

niers, à mi-flanc du cap. Tenons qu'il vit rougeoyer le couchant au-dessus d'Aureville, dans la lande de Rauville-la-Place, bien avant de transposer sa lueur tragique sur l'étendue désertique de la lande de Lessay. Pour se rendre de Saint-Sauveur à Caen il avait traversé dans les parages de l'Isle-Marie les *"solitudes inondées"* des prairies basses que les crues de l'Ouve transforment l'hiver en un lac immense.

La Sangsurière, en direction de l'Abbaye de Blanchelande, lui laissait le souvenir de tourbières aussi traîtresses que des sables mouvants.

Barbey romancier s'est rarement attardé à achever une peinture mais il a eu de ces lieux une vision poétique et véritablement "picturale" qui s'est traduite, ça et là dans ses écrits, par des esquisses d'une facture parfois très moderne.

On ne doutera pas qu'il ait regardé d'un œil de peintre les sites les plus saisissants de son coin de Cotentin au vu des légendes tirées de *L'Ensorcelée,* de *Ce qui ne meurt pas,* et aussi d'écrits intimes. Sa palette marqua une prédilection pour les couleurs de l'automne autant que son rêve privilégia les espaces voilés par *"la vapeur des lointains qui grandit tout".*

Son journal des années trente la manifestait devant un effet de lumière sur le jardin du Luxembourg, et lors de ses derniers jours à Valognes, le vieil écrivain la réaffirmait quand cette saison *"posait sur la terre son beau pied rougissant",* à l'approche de la foire de Brix.

A l'automne 1880, à une saison qu'il aimait, Barbey d'Aurevilly se rendit aux environs de Sainte-Mère-Eglise dans l'intention d'y *"renouveler et assurer ses impressions d'enfance"* devant les marais de la Fière. Outre ce paysage qu'avait dû lui recommander son ami Armand Royer, probablement revit-il aussi l'Isle-Marie, à quelques kilomètres de là. Il se promit alors de peindre ces marais *"comme il avait peint les landes de Lessay dans L'Ensorcelée".* Une lettre à Georges Landry écrite le soir ou le lendemain de sa promenade contenait un début de réalisation de son projet : *"Ces marais sont magnifiques d'étendue, de tristesse et d'une tristesse à eux, d'une autre tristesse que les landes. Ce sont des landes mouillées, qui deviennent des lacs sous l'action des pluies : rien n'est plus désolé, mais rien n'est plus beau".*

N'écartons pas toute remembrance *lakiste.* William Wordsworth avait vu les eaux du lac de Windermere *"grises et bleuâtres, parmi les arbres".* Celui d'Hestwrite-water lui avait semblé- très aurevillienne-

ment - *"comme glacé de gris perle parmi les étendues d'herbes qui dévalent, lentement jusqu'à lui".*

Le 11 octobre, jour où il voulut aller *"dans l'intérêt du roman qu'il corrigeait"* au bord de la chaussée de Cauquigny, l'auteur de *Ce qui ne meurt pas* notait au dos d'une carte de visite :

bois-flaques
superbes opales par là
pluies - fumées
des rivières qu'on enjamberait
prudentes par le drainage
espaces immergés avec des bois d'un
côté à droite - à gauche, étendues
landes mouillés - des saules
effets de saules qui ne pleurent
pas mais frémissent
et semblent au coucher du jour
harassés - troncs verdis sous
le temps, le long des arbres et
des hommes, et qui les a ridés
mais d'or...

Barbey d'Aurevilly transformait en carnet de croquis quelques centimètres de bristol. Et comment ne pas penser ici à des formes modernes d'expression poétique !

L'esquisse ne saurait tromper qui connait les lieux. L'auteur l'a dessinée non pas à la Fière, mais bien à proximité de l'Isle-Marie, la blanche fée des eaux qui sous le nom de château des Saules a remplacé le Saint-Pavin de *Germaine.*

Les ultimes retouches ont révélé un souci de localisation et de couleur plus vraie. Un soir d'été, *"sous les nuages superbes de couleurs et de forme"* nous rencontrons un batelier, l'un de ces gabarriers dont les bateaux à voile carrée transportaient la tangue et la chaux de Carentan à Saint-Sauveur-le-Vicomte.

Du premier texte à la version définitive, la plaine de Caen, traversée par Barbey quand il se rendait près de Louise au château de Marcelet *"le soir, à l'heure des frissons involontaires"* fait place aux marais du Cotentin. Les plaines qui entouraient Saint-Pavin, décrites *"nues,*

monotones et indéfinies" se transforment alors en des *"solitudes inondées".*

Le tableau promis en 1880 eut bien en 1883 quelques touches de réalisme. Toutefois, l'intériorisation s'opère, encore une fois, avec l'image d'envahissement de *"l'eau qui sourd du sol, et qui s'amoncelle traîtreusement, sans avoir l'air de bouger",* de l'inondation *"qui a consommé sur toute la surface d'un pays son ensevelissement liquide, et où il n'y a plus rien à sauver".*

De même que la mer sous un ciel éteint, elle n'étend plus que sa *"nappe énorme au morne aspect".*

Les rivages embrumés avaient leurs fantômes et dans la lande, au crépuscule, les voix lointaines entendues semblaient, en se rapprochant, sortir de terre. Dans les marais comme dans les cimetières s'exhalent des feux follets, vers le soir. Les personnages peuplent des lieux qui les secrètent. Des silhouettes, des lueurs et des sons sortent du paysage avec lequel ils se confondent, et qui ne sauraient donc être réduit au rôle accessoire de toile de fond.

L'empreinte ineffaçable *"du premier milieu dans lequel ont trempé les poètes"* comme Barbey d'Aurevilly avait des raisons d'y croire !

Pierre Leberruyer

(extrait de *Paysages Aurevilliens*)

197 Dernier voyage à Carteret

(Barbey devant les vagues)
par Armand Royer (violoniste et peintre, 1842-1910)
Gouache, 25 × 15 cm.
Dédicacé par Royer à G. Landry

Musée de Saint-Sauveur

A la fin de sa vie, Barbey retournait souvent en Normandie, surtout l'automne. Il séjournait, non pas à Saint-Sauveur où il ne possédait plus rien, ayant été obligé de vendre les maisons de ses parents, mais à Valognes, dont il aimait l'atmosphère "fantômatique" à ses yeux, et où il avait moins à redouter les commérages. Il y fit connaissance d'Armand Royer, musicien de talent, qui peignit ce souvenir vraisemblablement après la mort de Barbey.

198 Barbey dans son salon à Valognes

Dessin d'Armand Royer
12 × 7 cm.

Musée de Saint-Sauveur

L'écrivain loua un appartement à Valognes, dans l'ancien hôtel Grandval-Caligny. Il y installa les meubles et objets hérités de ses parents, dont certains des portraits présentés dans l'exposition et le "buste jaune", sujet d'un de ses poèmes, qu'on voit ici sur la cheminée (il est aujourd'hui détruit).

199 Lettres à Armand Royer

Musée de Saint-Sauveur

200 Lettres à Elisabeth Bouillet

Musée de Saint-Sauveur

E. Bouillet habitait à Saint-Sauveur-le-Vicomte et était sa filleule. Elle lui donnait des nouvelles du pays et surtout le fournissait en jambons normands qu'il distribuait à tous ses amis.

Les romans et les modèles historiques des personnages

201 François de Rosset

Histoires Tragiques de notre temps
Rouen, Pitresson, 1631. In-18°

Bibliothèque historique

Relate entre autres l'histoire du Julien et Marguerite de Ravalet, amants tragiques du château de Tourlaville, brulés pour leur inceste, en place de Grève.
(Une Page d'Histoire)

202 Portrait de Madame Du Poirier de Franqueville

(reproduction, original collection privée)

Modèle de la comtesse Du Tremblay de Stasseville ("Le dessous de cartes d'une partie de whist" *Les Diaboliques).*

203 *L'Ensorcelée*

Paris, Cadot, 1855
Edition originale, avec corrections manuscrites
Envoi autographe à Trebutien
2 vol. In-8°.

Musée de Saint-Sauveur

Ce très beau roman, premier de la série que Barbey voulait intituler "Ouest", est basé en partie sur des personnages vrais, et sur des études historiques pour lesquelles il mit fortement à contribution son ami Trebutien. Il lui devait bien cette dédicace.

204 *Memorandum*

Caen, 1856.
Exemplaire sur Chine, reliure par Canape.

J. Dupont

Troisième Memorandum, écrit pour Trebutien, quand il vint lui rendre visite à Caen.

205 *Le Chevalier des Touches*

Edition originale Paris, 1864.
Envoi autographe à Louise Read
Reliure moderne de Devauchelle

Musée de Saint-Sauveur

Faisant suite à l'édition en feuilleton dans le *Nain Jaune* l'année précédente, ce roman eut un réel succès dès sa parution.

206 **Rapport du 3 ventôse an VII sur l'arrestation de Des Touches**
Papier

Musée de Saint-Sauveur

207 **Portrait de Des Touches**
Reproduction (original musée de Granville)

208 **L'Hospice du Bon Sauveur, à Caen**
où sont morts fous Brummell et le Chevalier des Touches
Photographie (reproduction)

Bibliothèque historique

209 ***Un prêtre marié***
Paris, Faure, 1865.
Edition originale, 2 volumes

Bibliothèque historique

Sombreval, le héros du roman, est basé sur un modèle réel que Barbey a connu, l'abbé Lebon.

210 **Passeports intérieurs de Jacques-Michel Le Bon**
(Le Prêtre Marié)
1824 et 1826

Musée de Saint-Sauveur

211 **Inventaire après-décès de l'Abbé Lebon**

Archives départementales de la Manche

On y voit en particulier ses instruments de chimie.

212 **Passeport intérieur du marquis Gigault de Bellefonds, modèle de l'Abbé de La Croix-Jugan**
papier (reproduction)

Archives départementales de la Manche

On remarque le signalement de son visage, couturé de cicatrices. *(L'Ensorcelée)*

213 Gravures de Félix Buhot pour *l'Ensorcelée*

1873
tirage à marges symphoniques,
eau forte, aquatinte, pointe-sèche
1 ex-libris.

Collection particulière

Barbey fit la connaissance de Buhot (1847-1898) en 1872, grâce à un ami commun, Armand Royer, qui habitait à Valognes, ville natale de Buhot et si souvent présente dans son œuvre comme dans celle de Barbey. Celui-ci introduisit l'artiste chez Lemerre, qui lui confia outre l'illustration de *L'Ensorcelée,* celle du *Chevalier Des Touches* et d'*Une vieille maîtresse.*

Barbey, qui ne sentait pas vraiment la spécificité de la démarche de l'artiste plasticien dans l'acte de la création, fut surtout sensible à des "erreurs" imputées à Buhot dans le détail des scènes. En réalité, l'artiste, avec sa manière propre, était allé à l'essentiel : ses peintures hardies, "endiablées" ne souffrent en rien d'inexactitudes qu'on ne remarque pas. La correspondance des deux formes d'expression est ici proche de la perfection.

214a La maison maudite

22 × 31 cm.

214b Le pâtre au vieux presbytère

22 × 31 cm.

214c Jeanne Le Hardouey chez la Clotte

22 × 31 cm.

214d Maître Le Hardouey rencontre les bergers sur la lande

22 × 31 cm.

214e La vision (l'Abbé et Jeanne)

22 × 31 cm.

214f L'Abbé de La Croix-Jugan à cheval

22 × 31 cm.

214g L'enterrement de Jeanne Le Hardouey
22 × 31 cm.

214h Ex-libris pour l'Ensorcelée
22 × 31 cm.

215 Frontispice de Buhot pour l'Ensorcelée
Tirage d'essai, 22 × 28 cm.

J. P. Seguin

216 L'abbé de la Croix-Jugan à cheval
Gouache par Félix Buhot
21 × 26 cm.

Musée de Saint-Sauveur

Dessin original pour l'illustration de *l'Ensorcelée*.

217 Gravures de Buhot pour *Le Chevalier Des Touches*
1878
Tirage à marges symphoniques
Eaux-fortes

218a L'apparition du "fantôme" du Chevalier des Touches
22 × 31 cm.

218b L'évasion de Des Touches
22 × 31 cm.

218c La punition du meunier
22 × 31 cm.

219 Illustrations pour *Une vieille maîtresse*

Deux pastels par Buhot

Bâtonnier Delauney

220 L'évasion de Des Touches

Gouache par Félix Buhot
40 x 29 cm

Musée de Saint-Sauveur

Dessin original pour l'illustration du *Chevalier des Touches*, par Buhot.

221 *Ce qui ne meurt pas*

Tiré à part du feuilleton du *Gil Blas*, 1883.
et 2 pages du manuscrit original
encre et crayon

Musée de Saint-Sauveur

Un des derniers romans de Barbey, en réalité le premier puisqu'il l'écrivit en 1835, avec le titre de *Germaine*. Il s'occupa pendant des années de le faire publier, en vain, et le retravailla à plusieurs reprises.

222 *Ce qui ne meurt pas*

Paris, 1883 (édition originale)
Envoi autographe à l'abbé Anger-Billards

J. P. Seguin

Cette belle édition du roman, qui décrit une passion romantique dans un paysage de marais cotentinois, est ici dédicacée à Mgr. Achille Anger-Billards (1826-1906), chapelain de La Délivrance, près de Saint-Sauveur, et ami de la vieillesse de Barbey.

223 *Le Chevalier Des Touches*

Paris, librairie du bibliophile, 1886. In-8°.
Ill. par Julien Le Blant, gravé par Champollion

J. P. Seguin

Des dessins anecdotiques, bien faits ; une gravure minutieuse, œuvre d'un professionnel habile et expérimenté. Rien ne révèle le climat dramatique et passionné de l'œuvre. Barbey quant à lui les jugeait, on l'a vu sur un envoi à la baronne de Bouglon, une "illustration imbécille" *(sic). (J. P. Séguin)*

224 Illustrations photographiques pour *L'Ensorcelée*

12 photographies de H. Magron, 1892.

J. Dupont

Ceci constitue, sinon le premier "roman-photo", du moins une des premières utilisations de photos en situation pour une œuvre littéraire. Très réussies sur le plan de la technique photographique, très "modernes" aussi, en particulier par la vision que leur auteur a du paysage, ces images restituent de façon saisissante le climat du drame dans ses scènes les plus significatives et sur les lieux où il s'est ou pourrait s'être déroulé. Les mises en scènes de ses acteurs préfigurent curieusement certains des procédés du cinéma muet et n'échappent pas toujours à une certaine outrance, mais le texte lui-même prend parfois ce risque...

225 *L'Ensorcelée*

Paris, Société nationale du livre illustré, 1912. In-4°.
Ill. Maurice Ray

J. Dupont

Ces illustrations élégantes accordent plus d'attention à l'aspect psychologique qu'au fantastique du roman.

226 *Une vieille maîtresse*

Paris, Carteret, 1927.
Ill. Ch. Thévenin d'apr. Fr. Schommer
(avec triple suite)

J. Dupont

227 *Le Chevalier Des Touches*

Paris, 1930.
Ill. par André Mare, avec une suite et un dessin original.

J. Dupont

L'illustration d'André Mare (1885-1932) a été qualifiée de "chef-d'œuvre" en raison de "l'art de la compréhension des personnages et des paysages" (Cahiers aurevilliens, juin 1936). En réalité, on s'étonne qu'un artiste de la qualité de Mare, qui, certes, a su dessiner là de beaux paysages, ait cru devoir présenter les personnages de façon presque caricaturale, et l'on se demande à quoi correspond cette liberté prise par lui, qui semble bien être hors du sujet.

(J. P. Seguin)

228-247 Paysages aurevilliens
Photographies de P. Leberruyer

228 L'Eglise de Taillepied

C'est à Taillepied, ancien fief des Barbey, que la Malgaigne prédit son sort au jeune Sombreval *(Un Prêtre marié)*

229 Fosse aux sangsues

"Vaste émeraude, à travers laquelle suinte un poison !"... *(Un Prêtre marié).*

230 Entrée du manoir du Quesnay

(Un Prêtre marié).

232 Château de Saint-Sauveur

Fief de l'ancêtre de Néel de Néhou *(Un Prêtre marié).*

233 Carteret, les rochers à marée basse

Légende du Criard, annonçant un malheur, parcourant les "mielles" et les "fosses d'eau que la mer, en se retirant, a laissées entre les rochers" *(Une vieille maîtresse).*

234 Falaise de Carteret

"la falaise les voyait... sur sa cime d'un vert foncé ou dans ses anfractuosités profondes. Au bout de quelques mois il n'y eut pas une de ces anses, creusées dans le rocher, pas une pointe de ces caps, où ils ne se fussent reposés" *(Une vieille maîtresse).*

235 Le Manoir de Carteret

"Le nid d'alcyon" *(Une vieille maîtresse).*

236 Carteret à marée basse
237 Carteret à marée haute

(Une vieille maîtresse).

238 Coucher de soleil à Carteret

Barbey est "toujours victime de la lumière, son plus beau trésor de sensations" *(Memorandum,* 1838).

239 Hôtel de Beaumont à Valognes

C'est là que se tient la partie de whist du *Dessous de cartes (Les Diaboliques).*

240 Abbaye de Blanchelande

En ruine depuis la Révolution, c'est l'abbaye de Jéhoël de La Croix-Jugan *(L'Ensorcelée).*

241 Route dans la lande

Traverser la lande est une épreuve effrayante *(L'Ensorcelée).*

242 La lande

Sur un tertre, les bergers font voir leur *mirette* à Maître Le Hardouey *(L'Ensorcelée).*

243 Mare dans le Mortainais

Ces "calmes abreuvoirs" évoquent aussi le lavoir où l'on retrouve le corps de Jeanne Le Hardouey *(L'Ensorcelée).*

244 Le Château d'Olonde

Domaine de Madame de Ferjol *(Une Histoire sans nom).*

245 L'inondation

"L'eau qui sourd du sol et qui s'amoncelle traîtreusement, sans avoir l'air de bouger" *(Ce qui ne meurt pas).*

246 Le marais

"Ces marais sont magnifiques d'étendue, de tristesse... Ce sont des landes mouillées, qui deviennent des lacs sous l'action des pluies : rien n'est plus désolé, mais rien n'est plus beau". (Lettre à G. Landry, 1880).

247 Château de Tourlaville

Proche de Cherbourg, ce château est le lieu des amours de Julien et Marguerite de Ravalet *(Une Page d'Histoire).*

BARBEY
ET LA PRESSE

6e volume. N° 282. — 10 c. Un an : 6 fr.

LES HOMMES D'AUJOURD'HUI

DESSIN DE COLL-TOC.

Bureaux : Librairie Vanier, 19, quai Saint-Michel, à Paris.

J. BARBEY D'AUREVILLY



Catalogue n° 317

Barbey d'Aurevilly et la presse

par Philipp.-J. Yarrow

Le XIXe siècle est caractérisé, entre autres choses, par l'essor de la presse quotidienne et périodique. Grâce à des progrès techniques, à des procédés nouveaux — stéréotypie, encrage automatique, presses métalliques, cylindriques, rotatives mues par la vapeur, fabrication à bon marché de papier en utilisant le bois et le sparte —, l'imprimerie a trouvé le moyen de contenter la curiosité et le besoin de savoir du public, agrandi par l'extension de l'enseignement dans la France plus ou moins démocratique d'après la Révolution. Les journaux à grand tirage (relativement) de l'époque représentent les divers courants de l'opinion, bien entendu ; mais ils sont en même temps obligés d'atteindre une audience de plus en plus large dans le but de faire affluer les annonces, sur lesquelles ils comptent dorénavant pour subvenir à leurs frais. D'où âpre concurrence entre les journaux qui, à la recherche d'abonnés, visent à séduire les lecteurs, quelles que soient leurs sympathies politiques, par la variété et la nouveauté, ne dédaignant pas les attraits de la fiction, toujours à l'affût d'écrivains en vue, tels George Sand, Eugène Sue, Balzac, Soulié...

Barbey d'Aurevilly, en dépit du mépris qu'il affichera plus tard pour son époque, est bien l'homme de ce milieu. Il se consacra toute sa vie au journalisme. Etudiant à Caen, il y fonde déjà une revue, avec son ami, le libraire Trebutien, et son cousin, Edelestand du Méril, *La Revue de Caen* (1832), dont un seul numéro paraît. En août 1833, il s'installe à Paris, mais ce n'est que quatre ans plus tard qu'il trouve une tribune. Entre temps, nouvelle tentative de fonder une revue, à Paris cette fois, mais avec la même équipe, *La Revue critique de la philosophie, des sciences et de la littérature* (1834). Nouvel échec, dû, s'il faut en croire une note parue dans le deuxième numéro, le dernier, à "des désaccords survenus entre nous". En 1838, il entre au *Nouvelliste,* journal de Thiers. Pendant une année et demie (1838-1839), il écrit très consciencieusement articles de fond et feuilletons dramatiques. Dans le deuxième *Memorandum,* qui nous renseigne sur son travail, on trouve des notes telles que celle-ci : "Fait de verve un *entrefilet,* mentant de plus belle et sciemment, mais c'est la vie, et on n'arrive qu'ainsi !" (25 juillet 1838).

Ensuite, pendant plusieurs années, il tâtonne. En 1842, il écrit des articles politiques pour *Le Globe.* En 1843, on ne connaît de lui que deux articles, *De l'Elégance et Chronique,* dans *Le Moniteur de la Mode,* signés Maximilienne de Syrène. *Le Journal des Débats* ne s'empresse pas de publier son compte rendu de l'*Histoire d'Innocent III et de ses contemporains* de Hurter (l'intervalle d'un an en sépare les deux parties, parues en octobre 1844 et en septembre 1845). En 1845 et 1846, Maximilienne de Syrène ressuscite dans *Le Constitutionnel.* Veut-on un échantillon de son style ?

> *Mme Constant, dont les corsets ont une vogue si méritée, mettait presque de la fierté à rester sur son boulevard Saint-Martin. On allait la chercher jusque là parce qu'on savait très bien qu'on trouverait chez elle la perfection du corset, de toutes les perfections la plus rare. [...] Et bien ! Mme Constant [...] vient de fonder de magnifiques salons au boulevard Montmartre, auprès du Théâtre des Variétés. Elle en a signalé l'ouverture par une exposition de nouveaux corsets qu'on peut délacer en une seconde au moyen d'un procédé beaucoup plus simple que les procédés connus. (*13 oct. 1845*).*

A la même époque, Anne de Maubranche (autre pseudonyme) fait le Courrier de Paris dans *La Sylphide* (1845), où Barbey lui-même publie trois articles littéraires (1846). En 1845, il fait de la politique dans *L'Epoque* également.

Peu à peu, pourtant, il trouve sa voie. En 1846, il revient au catholicisme (conversion de tête, non de cœur ; la conversion du cœur n'aura lieu que neuf ans plus tard). Barbemada de Torquevilly (on connaît le mot d'Hippolyte Babou) est né. Pendant une année (1847-1848), il est rédacteur en chef d'une nouvelle revue, *La Revue du Monde Catholique,* à laquelle, malheureusement, la révolution de 1848 met fin. Pendant une année, il garde le silence. Puis, en décembre 1848 et en janvier 1849, il donne deux articles, sur les "prophètes du passé", Joseph de Maistre et Bonald, à *L'Opinion Publique.* A partir de 1850, même si Veuillot n'accepte qu'un seul article de lui pour *L'Univers,* sa place dans le monde du journalisme est assurée. Il écrit pour *La Mode* (1851) et pour *L'Assemblée Nationale* (1850-1851) des articles légitimistes, puis pour *Le Public* des articles bonapartistes. Ce revirement n'est pas pour surprendre : c'est que Louis Napoléon a agi. "Pendant que nous cau-

sions romans, le président Bonaparte écrivait, avec la baïonnette et le canon, une page d'histoire". Enfin, en novembre 1853, il entre au *Pays,* où, non sans quelques ruptures , il fait de la critique littéraire jusqu'en 1865, donnant, de temps à autre, des articles à d'autres journaux (*Le Réveil,* 1858 ; *Le Figaro,* 1853 ; *Le Nain Jaune,* 1853-1869). En août 1868, son premier article paraît dans *Le Constitutionnel,* qui, l'année suivante, lui confie l'article du lundi, en remplacement de Sainte-Beuve ; il y fait de la critique littéraire jusqu'en 1884. Entre *Le Pays* et *Le Constitutionnel* il continue à travailler pour *Le Nain Jaune* et collabore à *L'Eclair* (1867-1868) et à *La Veilleuse* (1868). Il écrit aussi pour *Le Dix Décembre* (1868-1869), *Le Gaulois* (1869), et *Le Parlement* (1869-1870).

La guerre de 1870 et la Commune portent un rude coup à Barbey, qui se retire en Normandie. Entre le 5 août 1870 et le 17 mars 1872, rien. Puis il se ressaisit et se met à écrire pour *Le Figaro* et *Le Gaulois ;* ce n'est qu'en février 1873 qu'il revient au *Constitutionnel.* Depuis le 20 avril 1874 jusqu'au 27 octobre 1879, il n'écrit que pour ce journal ; plus tard, *Paris-Journal* (1879) et *Le Triboulet* (1880-1882) lui confient leur feuilleton dramatique. En outre, il écrit quelques articles polémiques pour le même *Triboulet* et collabore à *Gil Blas* (1882-1883). A partir de 1882, ses article s'espacent ; le dernier, sur Renan, parut dans *La Revue Générale* le 1er avril 1887.

De 1832 à 1887, Barbey d'Aurevilly a dû écrire plus d'un milliers d'articles de toutes sortes — articles de fònd, articles politiques, feuilletons dramatiques, comptes rendus de Salons et de livres, articles polémiques et satiriques, voire même articles sur les modes. Chose remarquable, le lecteur curieux de connaître cette œuvre immense, n'est pas obligé de s'enfermer dans de grandes bibliothèques et de se pencher sur de vieux journaux jaunis, poussiéreux et effrités ; à quelques exceptions près, les articles de Barbey ont tous été recueillis en volume par Barbey lui-même *(Les Prophètes du Passé,* les premiers volumes de la grande série des *Oeuvres et Hommes)* et par Louise Read, son ange noir. L'œuvre pieuse de Mlle Read a été achevée de nos jours par le regretté Jacques Petit et sa collaboratrice, Andrée Hirschi (*Articles inédits (1852-1884),* 1972 ; *Premiers Articles (1834-1852),* 1973) ; seuls quelques articles non signés n'ont pas été repris.

Barbey d'Aurevilly, qui avait senti l'attrait de la vie militaire, se voudrait paladin, avec, pour glaive, une plume. Le style de tel article

est "la ventilation d'une parole qui ressemble au sabre d'un Arabe qui charge, de l'éclair, du tourbillon et peut-être un peu de poussière aussi" (1848). Il est aussi le sagittaire :

> *Je me nomme le Sagittaire,*
> *Je suis né sous ce signe et je le mets partout !*
> *Et dans ce monde, inerte, ennuyeux et vulgaire,*
> *J'aime à lancer ma flèche à tout.*

Malheureusement, le journalisme n'a pas été pour lui qu'une croisade. Déjà, en 1838, il parle de "ces prostitutions masquées qu'on appelle des articles" ; au *Nouvelliste,* il est contraint de mentir. "Etre journaliste, c'est être le grand sacrificateur des Dieux Bêtes, la Lâcheté, la Vulgarité, et la plus stupide de ces idoles stupides, [...] le Bon Goût" (1851). Et encore "Croyez-vous que le journalisme convienne à un pauvre grand seigneur (par le caractère du moins) comme moi ?" (1852).

Au *Constitutionnel,* on coupe le premier article de Maximilienne de Syrène. *L'Opinion Publique* ne veut pas de son article sur Chateaubriand.

L'Assemblée Nationale, où l'on coupe ses articles, "ressemble pour moi à l'Enfer de sainte Brigitte, où le damné ne peut faire entendre qu'un petit soupir, entre deux murs blancs". Sans doute, au *Pays,* maintenant qu'il commence à être connu, trouve-t-on piquant d'offrir aux lecteurs l'intransigeance et le style vigoureux et individuel de Barbey d'Aurevilly ; mais on se méfie de lui, on s'effraie de ses hardiesses, on le relègue dans la critique littéraire, et encore lui rogne-t-on les ailes.

> *J'aspirais à la politique, mais on a pensé que j'étais trop net, trop vibrant, imprudent, un casse-cou armé d'un casse-tête, et les douceâtres et les nuageux de l'endroit m'ont mis à la bibliographie. C'est bien la peine de se croire de la politique dans la tête ! [...] Saint Bonaventure lavait des assiettes. Je tâcherai de les laver comme lui, avec des mains de Cardinal ! (*1852*).*

Il a beau "[se] tenir à quatre pour ne pas [se] livrer, dans ce *pays-là,* à *l'indompté* de [son] style" (1853), "il ne [lui] est plus permis d'être nettement chrétien que de *quatre articles en quatre articles*" (1854*). Quand on ne refuse pas ses articles, on les coupe ou on les modifie. Même, parfois — n'est-ce pas plus humiliant ? — on les reporte pour faire place aux annonces :*

> *Cet article* composé *et* retardé *doit chaque jour paraître et se*

retire chaque jour devant ce flot de vase puante, cette vase d'homme qu'on appelle les annonces *et les intérêts boutiquiers (1854).*

La nomination, en 1856, de son ami, Amédée Renée, comme directeur du *Pays* et du *Constitutionnel* améliore sa situation financière — dorénavant, il donnera un article par semaine au taux de 100 francs par article —, mais ne change pas grand'chose à l'essentiel ; on continue à supprimer, à retarder, à déformer ses articles. Il se plaint des "débilités, [des] *mauvaisetés* et [des] indignités" du *Réveil* (1858). Même en pleine Troisième République, la prudence est nécessaire au *Constitutionnel. Paris-Journal* le met à la porte. *Le Triboulet,* royaliste, mais non à sa manière, refuse plusieurs de ses articles et veut qu'il reste "en dehors de la politique".

Toute sa vie, les fautes d'impression le font souffrir — ne sont-ce pas les choses les moins importantes qui font le plus de mal ? "Je tuerais un correcteur d'épreuves qui fait des fautes, comme un chrétien tuerait un chien turc" (1848).

C'est encore moi, votre Lord Anxious ! [écrit-il à Léon Bloy en 1874] *l'homme du gril de saint Laurent, sans être saint Laurent... ni autre ! et qui n'aura le prix de son martyre que quand son article sera dans ses mains, corrigé, expurgé, purifié par vous. Un saint que je n'aime point, par exemple, c'est saint Jacques, parce que ses pélerins portent* des coquilles. *Je n'en veux point porter.*

Il enjoint à Bloy de comparer les épreuves avec la copie, parce que "ces damnés imprimeurs se permettent quelquefois de *sauter* (les sots !) des mots et même des phrases" (1874).

*Quelle misère ! je penserai [à Carteret] aux fautes de mon article, face à face avec l'Océan, et je me dirai : "Ils laissent peut-être passer d'autres coquilles que celles que j'ai sous les pieds !" (*1874*).*

Prière de veiller aux fautes : il y en a eu dans le Corneille *de si honteuses que je me suis mis en colère comme je fais toujours (ô insensé !) (*1876*).*

Je viens de me mettre dans une colère de Duc de Bourgogne en

*relisant mon article de ce matin, dans lequel ils m'ont éclopé une phrase en oubliant un qui, et manqué une date qui fait preuve : 857 pour 855 [...] (*1878*).*

Il y a, à la quatrième colonne de mon feuilleton au Triboulet *(ligne 23), une faute énorme qui m'a fait bondir de colère ce matin !*
Au lieu du mot sphère *qui devait y être, les chiens ont mis* suaire. *(*1881*).*

Si Barbey n'a pas beaucoup goûté son métier de critique littéraire — "De la littérature et voilà tout ! Cela est dur pourtant pour qui avait un peu de moelle de lion dans ses os et un cerveau torché comme le mien" (1853) — il y a travaillé consciencieusement. Il dit à Hector de Saint-Maur en 1863 qu'il est obligé maintenant de donner son article hebdomadaire au *Pays* dans la journée de jeudi.

Du lundi *au* jeudi, *désormais je lirai et articlerai, et je ne pourrai plus être à vous que du* vendredi au lundi exclusivement. *C'est assez gros qu'un article à faire quand on lit comme moi tout ce dont on rend compte, avec points et virgules, et quand on ne se contente pas de la table et de la préface,* comme d'aucuns.

Il s'excuse auprès d'Elysabeth Bouillet de ne pas avoir lu aussitôt une de ses lettres :

Quand je suis en conclave, *c'est-à-dire quand je fais mon article (et cela dure deux jours), l'ordre est donné de ne me remettre les lettres qui viennent pendant ce temps-là que quand j'ai fini.*
*Une lettre est une distraction, et sous aucun prétexte, je ne veux être distrait de ma besogne ! (*1879*).*

Et malgré tous ses ennuis, il est souvent content de ses articles.

*...animé, ferme et souple, bonne chose que cet article. (*1838*).*

*...diablement bon, cet article — un morceau historique assez élevé (*1838*).*

*...j'ai la coquetterie de cet article sur Proudhon, qu'aucun catholique que moi n'était capable de faire dans cette gamme, et cette gamme chante la vérité (*1875*).*

Si Barbey vit encore pour nous, c'est moins par son œuvre de journaliste que comme mémorialiste, épistolier et romancier. Rappelons pourtant que ce sont les journaux et les revues qui ont publié pour la première fois presque toutes ses œuvres de fiction : *Léa* parut dans *La Revue de Caen* (1832), *La Bague d'Annibal* dans *Le Globe* (1842), *Le Dessous de cartes* dans *La Mode* (1850), *L'Ensorcelée* dans *L'Assemblée Nationale* (1852), *Un Prêtre marié* dans *Le Pays* (1864), *Le Chevalier des Touches* dans *Le Nain Jaune* (1863), *Le Plus Bel Amour de Don Juan* dans *La Situation* (1867), *Une Histoire sans nom* et *Une Page d'histoire* dans *Gil Blas* (1882). Ce fut ce même *Gil Blas* qui accueillit en 1883, sous le titre de *Ce qui ne meurt pas,* la malencontreuse *Germaine,* restée inédite pendant un demi-siècle. Seuls font exception, je crois, *Un Amour impossible, Une Vieille Maîtresse* et les quatre autres *Diaboliques.* La presse, pour avoir donné bien des déboires au journaliste, n'en a pas moins servi le romancier.

248 *Revue critique de la philosophie, des sciences et de la littérature*

Deux numéros (seuls parus), 1834

Bibliothèque nationale

Deuxième revue fondée par notre héros avec son frère Léon, E. Du Méril et Trebutien.

249 *Journal général de l'Instruction Publique*

Barbey y écrit en 1837-39

Bibliothèque historique

250 *La Mode*

1850

avec des articles de Barbey dont

"Le comte de Chambord"

Musée de Saint-Sauveur

251 *La Mode*

15 mai 1850

"Le Sacerdoce de l'épée"

Bibliothèque historique

252 *Revue du Monde Catholique*

4 avril 1847-15 mai 1848

Bibliothèque nationale

Cette revue a été fondée par Barbey, A. de Calonne et l'équipe de la Société Catholique. Elle défendait naturellement un ultramontanisme farouche et des positions tout ce qu'il y a de plus légitimistes. A l'époque où l'euphorie de la Révolution allait faire se donner la main aux prêtres et aux républicains, ça n'était vraiment pas le moment !

253 *Le Réveil, journal littéraire*

N° 1, janvier 1858

Bibliothèque de l'Arsenal

Fondé par A. Granier de Cassagnac, ce journal se vit tracer un programme extrêmement agressif dans l'article de présentation signé de Barbey. Mais celui-ci se brouilla peu après avec l'équipe, où l'influence des Escudier prédomina en fait assez vite sur celle de Cassagnac.

254 *La Veilleuse*

1868, n° 1

La Préface est de Barbey, qui dirigeait l'équipe des rédacteurs

J. P. Seguin

On remarque que le titre, le format et la présentation imitent *La Lanterne* d'Henri de Rochefort, bien que les idées soient tout-à-fait opposées !

255 *Le Chat noir*

11 septembre 1886

Poème de Barbey d'Aurevilly

Bibliothèque historique

256 "Les Lâcheurs"

dans : *L'Echo de la Semaine Politique et Littéraire*

5 mai 1889

Bibliothèque historique

Ennemis et amis

"Je découvris bientôt qu'il avait beaucoup d'amis, d'avantage d'ennemis, et que chacun avait une raison d'adopter l'une ou l'autre attitude" (Charles Carrington, préface de *Weird women,* 1900).

257 Zacharie Astruc (1835-1907)

Peinture (reproduction) de Fantin-Latour "l'Atelier des Batignolles"

Musée d'Orsay

Une personnalité assez riche, bien que sans gloire : il a été successivement poète, critique d'art, peintre et sculpteur. Grand ami de Manet, il l'encouragea et le révéla, à certains points de vue, puisque c'est lui, paraît-il, qui inventa le nom d'Olympia. Il ne commença à sculpter qu'assez tard. Barbey fit une critique élogieuse de son Saint-François d'Assise et il fit en 1875 un buste de Barbey d'Aurevilly en bronze. Puis, de 1880 date de sa sculpture *le Marchand de masques,* qui se trouve aujourd'hui au jardin du Luxembourg (voir plus loin).

258 Lettres de Barbey à Astruc

Papier, encres de couleur

Bâtonnier Delauney

259 Emile Augier (1820-1889)

Photo Franck

Bibliothèque historique

Auteur de comédies bourgeoises. Ereinté par Barbey.

> "fruit le plus sec de la poésie contemporaine... c'est donc un groom de groom. Quelle splendeur !" "Il coupe avec de l'eau de Seine, ce vin généreux mûri par le soleil sur les rampes ardentes des volcans." *(Les Quarante médaillons de l'Académie).*

260 Honoré de Balzac (1793-1850)

Photo de Carjat d'un dessin de David d'Angers

Bibliothèque historique

Barbey d'Aurevilly admirait beaucoup l'écrivain. Madame de Balzac lui offrit après sa mort un médaillon de bronze d'après le dessin de David d'Angers.

> "Son œuvre était un *Oural de diamants* où je me suis toujours plongé avec ivresse. L'homme, je le vis plusieurs fois : un soir aux concerts de Valentino où, écoutant de la musique classique, il me parut *nimbé* ; il portait en effet l'auréole de son génie, c'est pourquoi la vulgarité de ses formes corporelles s'atténuait dans le rayonnement qui émanait de son glorieux visage. Je l'observais encore à Passy où il habitait alors. Il regardait de son regard aigu comme un scalpel un bourgeois assis en face de lui. *Il le disséquait..." (Les Oeuvres et les hommes)*

"Un Dante romanesque et moderne..."

"Balzac donna de l'espace et de la profondeur à l'horizon. Il changea les conditions du roman comme Napoléon avait changé les conditions de la guerre et, chose saisissante d'analogie ! Il procéda par masses, comme sur les champs de bataille, Napoléon avait procédé. Ce sont véritablement des masses napoléoniennes que ces armées de personnages qui se tassent dans la Comédie Humaine, où sans la mort à jamais lamentable de l'homme qui les faisait vivre et se mouvoir, tiendrait tout entier le XIXe siècle. (article sur la mort de Balzac, dans *La Mode,* 1850).

261 Charles Baudelaire (1821-1867)

Portrait-charge par Nadar (Félix Tournachon, dit)
Dessin sur papier avec rehauts de gouache.

Bibliothèque nationale Estampes

Barbey le défendit en 1857, lors du procès des *Fleurs du Mal.*

262 Lettre de Barbey d'Aurevilly à Baudelaire

1854
Papier

Musée de Saint-Sauveur

Concerne sa traduction de Poe.

263 Roger de Beauvoir (1809-1866)

Portrait-charge par Nadar
Dessin sur papier avec rehauts de gouache

Bibliothèque nationale Estampes

264 Edouard Bertin aîné (1766-1841)

Photographie du portrait par Ingres

Musée du Louvre

Directeur des *Débats,* auquel succédèrent ses fils, Armand de 1842 à 1854, puis Edouard de 1854 à 1871. Barbey eut affaire à eux car il rêva d'entrer à leur journal mais fut éconduit.

"Le vieux Bertin, ce bœuf de génie qui a laissé dans la presse française, l'ineffaçable sillon du Journal des Débats et qu'Ingres nous a si bien peint dans sa force fatiguée" *(Les Oeuvres et les Hommes)*

265 François Buloz (1804-1877)

Photo du buste en bronze (50 × 35 cm)
par Eugène Guillaume, 1878

Revue des Deux Mondes

Fondateur, directeur de *La Revue des Deux Mondes* (1829) ; il refuse à plusieurs reprises de publier Barbey : "je ne veux pas qu'il f... le feu à ma baraque" ; quand l'écrivain l'attaque dans le *Figaro* du 30 avril 1863, Buloz lui fait un procès en diffamation. Barbey le perd, avec pourtant comme défenseur Gambetta.

> (Buloz est)"un homme qui traitait ses écrivains comme un allumeur de quinquets attaqué d'ophtalmie traite ses becs de gaz dont il hait et diminue la clarté..." *(Les Oeuvres et les Hommes)*

266 Champfleury (Jules Husson dit)

1821-1889
Photographie de Pierre Durat
entouré de caricature de Gripp

Bibliothèque historique

Cet animateur du groupe réaliste caressait l'espoir de faire une synthèse de la peinture et de la littérature ; il est surtout connu dans la critique d'art. Il resta un ennemi irréconciliable de Barbey, contre qui il a fait un article extrêmement virulent dans sa *Gazette de Champfleury*.

> "Ces réalistes contemporains... attachés à la réalité la plus vulgaire parce que pour des hommes comme eux, aveuglés de matière, elle est la plus indéniable des réalités ; s'ils exilent l'imagination des systèmes d'expression qu'ils préconisent, ce n'est point qu'ils se défient d'elles, mais c'est qu'au fond ils n'en ont pas !" *(Les Oeuvres et les Hommes)*

267 *Gazette de Champfleury*

N° 1, 1856
Article sur *Une vieille maîtresse*

Bibliothèque historique

268 Victor Cousin (1792-1867)

Gravure

Bibliothèque historique

Barbey ne l'aime pas, lui reproche en 1843 de s'accaparer les idées de Charma. D'ailleurs il ne peut comprendre ce spiritualiste ecclectique, lui si amateur de dogmes.

> "... cet homme sonore dont la plus grande qualité dans le talent fut de donner du son à des idées qui par elles-mêmes n'en avaient pas."

269 César Daly (1811-1893)

Photographie
ami

Bibliothèque nationale Estampes

D'origine irlandaise, cet architecte, sculpteur et archéologue est l'éditeur de la *Revue générale d'Architecture,* revue capitale pour la théorie architecturale au XIX[e] siècle. Il était adepte enthousiaste du Fouriérisme, ce qui prouve à quel point Barbey passait par dessus les frontières politiques dans le choix de ses amis.

270 Alphonse Daudet (1840-1897)

Photographie de Carjat
5,5 × 9 cm

Bibliothèque historique

Ami de Barbey, il vivait 24, rue Pavée de 1867 à 1874.

> "...il n'y a pas moyen de nier "l'accent de nature" qui est là ! Il n'y a pas moyen de ne point entendre cette vibration, ce "coup de gorge" de l'oiseau bleu à la poitrine sanglante, qui, en passannt, jette là son cri, et auquel, personne parmi ceux qui ont le talent plus large que Daudet, plus étoffé, plus robuste, plus tout ce que vous voudrez, n'est capable, en l'imitant de lui faire écho." *(Les Oeuvres et les Hommes).*

271 Billets d'Alphonse Daudet à Barbey

2 pièces papier

Musée de Saint-Sauveur

272 Marceline Desbordes (épouse) Valmore

Poète
Photographie par Pierre Petit

Bibliothèque historique

Seule épargnée par Barbey dans *Les Bas-bleus,* la grande poétesse romantique avait habité 8, rue de Tournon, à la même époque où Barbey fréquentait assidûment cette adresse où il rédigeait la *Revue du Monde catholique.* Ils ont dû s'y croiser dans l'escalier...

273 Alexandre Dumas fils (1824-1895)

Photographie par Mulnier, 1880

Bibliothèque historique

Ereinté par Barbey, qui ne peut aimer son théâtre à thèses, ni son fauteuil d'académicien.

> "L'esprit (enfin) qui ne s'éteindra jamais dans rien car pour s'éteindre il faut flamber et on ne se noie pas dans la sécheresse" *(Les Oeuvres et les Hommes).*

274 Gustave Flaubert (1821-1880)

Gravure

Bibliothèque historique

Ennemi : Barbey apprécia d'abord, et même défendit *Madame Bovary,* mais les autres œuvres de son compatriote normand lui déplurent.

> "Ce n'est donc pas une tête que Flaubert, c'est une main — une main patiente et lente mais acharnée qui fait des descriptions tranchées et des paysages de *précision,* mais qui, quand cela est exactement exécuté, se trouve au bout de sa science et de son art, ou pour mieux dire, de son industrie."
> "Mais en attendant, le critique, qui dès Salammbô avait prévu son épuisement définitif, peut écrire, de ses mains tranquilles, l'épitaphe de cet homme mort : "Ci-gît qui sut faire un livre, mais qui ne sut pas en faire deux !" *(Les Oeuvres et les Hommes - le Roman)*

275 Léon Gambetta (1838-1882)

Photographie

Bibliothèque historique

Gambetta, malgré leurs profondes divergences politiques, était un ami de Barbey : il le défend au procès de 1863 et de nouveau en 1874.

276 Théophile Gautier (1811-1872)

Photographie

Bibliothèque historique

Ami : Théophile apprécie *La vieille maîtresse.* Il est le seul Parnassien que Barbey supporte un temps, peut-être sous l'influence de Baudelaire.

> "Ce lapidaire d'Emaux et Camées qui pour nous avoir jeté des diamants à la tête ne nous en a pas moins lapidés !..."

277 Emile de Girardin (1806-1881)

Photographie

Bibliothèque historique

Il fonde *La Mode* en 1830, *La Presse* en 1836. Barbey travaille avec lui, puis, bien entendu, ils se brouillent :

> "Il a des qualités cependant... des ressources d'escrime dans la discussion, et cette activité intellectuelle qu'aucuns disent bouillante et que, nous, nous disons brouillonne... de la logique, — mais de la logique d'un point faux à un autre point faux, ce qui charme les sots... de l'érudition, c'est-à-dire des faits ; mais encore plus dans le casier que dans la tête..."

278 Edmond Huot de Goncourt (1822-1896)

Photographie par Nadar

Bibliothèque historique

Relations fluctuantes : il projeta d'inscrire Barbey à l'Académie des Dix, mais par ailleurs se moquait du mauvais goût de Barbey et de son étroit appartement. Ce dernier n'était pas en reste dans ses critiques :

> "Ils ne sont écrivains que pour le seul plaisir d'écrire et de décrire, pour la seule volupté de mettre une phrase qui brille n'importe sur quoi..."

279 Lettre de Barbey d'Aurevilly à Edmond de Goncourt

S. d.

Bibliothèque nationale Manuscrits

280 François Guizot (1787-1874)

Photographie

Bibliothèque historique

Barbey d'Aurevilly le déteste parce qu'il est protestant, parce qu'il a admis les qualités historiques de la Révolution et surtout parce qu'il a été le pilier de la Monarchie de Juillet, régime que Barbey abomine.

> "A l'Académie, comme au pouvoir, il est bien plus pour la décoration que pour autre chose, car, ne vous y trompez pas, cet homme sans couleur dans le talent est très extérieur. Il a bien plus les attitudes de pouvoir que les aptitudes." *(Les Oeuvres et les Hommes).*

281 Arsène Houssaye (Housset, dit) 1815-1896
Photographie

Bibliothèque historique

D'origine paysanne, il vint faire fortune à Paris, comptant sur sa bonne mine et ses boucles blondes. Il fut littérateur, critique d'art, dandy, ami de J. Janin, de Th. Gautier... et de Barbey d'Aurevilly.

> "...un sceptique, heureusement tempéré par un poète...
> ...Il raconte des chutes, parce qu'il y en a, mais il ne dit pas que ce sont des assomptions." *(Les Oeuvres et les Hommes)*

282 Victor Hugo (1802-1885)
Photographie

Bibliothèque historique

Les relations avec cette célébrité furent bonnes d'abord. Hugo intervint pour faciliter l'entrée de Barbey dans certains journaux. Puis ils devinrent ennemis, surtout à partir du moment où Hugo s'affiche comme républicain.

> "...César de décadence en littérature, M. V. Hugo comme les Césars de la décadence se croit dieu.
> ...Au reste, quand on n'a que soi pour tout principe, on fait toutes les fautes sans en avoir conscience..." *(Les 40 Médaillons de l'Académie)*

283 Barbey d'Aurevilly
(Critique des) *Misérables* de M. Victor Hugo.
Paris, 1862 (plaquette)
Envoi autographe en rouge à Alcide Dusolier
(rare exemplaire de l'éreintement)

Musée de Saint-Sauveur

La critique des *Misérables*, parue initialement dans le *Pays*, était impitoyable envers Hugo. Peu à peu les relations s'étaient envenimées, au point que Victor Hugo, de son exil, riposta par un simple "Barbey d'Aurevilly, idiot", que ses innombrables admirateurs s'empressèrent de graffiter sur les murs de Paris. En outre, il fit vraisemblablement cause commune avec Sainte-Beuve pour faire exclure Barbey du *Pays*.

Alcide Dusolier fut un des premiers à reconnaître les mérites littéraires de Barbey, sur lequel, cette même année il fit paraître une étude.

284 Jules Janin (1804-1874)

Photographie — ***Bibliothèque historique***

Bon viveur raffiné, il a été plus connu comme le "Prince des Critiques" que pour ses quelques romans. Au début, Barbey se servit de lui car il était critique au *Journal des Débats* où il voulait entrer. Les relations parurent aimables, mais par la suite il fut critiqué par Barbey, quoique sans dureté.

> "Ses plus belles, ses plus souples, ses plus éclatantes phrases... éclosaient et s'envolaient et se succédaient sous sa plume comme les bulles de savon opalisées et lumineuses du bout du roseau dans lequel souffle une bouche d'enfant." *(Les Oeuvres et les Hommes)*
>
> Janin de son côté l'appelle "l'homme aux moustaches et au corset" *(Lettres à sa femme,* 11 octobre 1847).

285 Alphonse de Lamartine (1790-1869)

Photographie par Nadar

5,5 × 8 cm. — ***Bibliothèque historique***

Sa priorité dans le Romantisme, son inspiration religieuse, son style grandiose lui valurent l'admiration non démentie de Barbey. Son comportement politique, naturellement, est moins apprécié.

> "Le Génie heureux, abondant, qui n'a rien fait pour être sublime et qui l'est mais qui a beaucoup fait pour ravaler, hélas ! le plus chaste et le plus idéal génie aux choses mesquines de son temps et à ses partis les plus coupables !"

286 Lettre de Barbey à Lamartine

(1851-52) — ***Musée de Saint-Sauveur***

Fort élogieuse.

287 Félicité de Lamennais (1782-1854)

Photographie — ***Bibliothèque historique***

Toujours dogmatique, notre journaliste ne peut évidemment admettre un prêtre renié, un partisan du désengagement réciproque de l'Eglise et de l'Etat, un "socialiste", et il l'éreinte (dans la *Revue du Monde Catholique).*

> "Tout le temps que Lamennais fut prêtre, ses écrits, qui rappelaient Bossuet et semblaient un écho de ses foudres, avaient la hauteur de la chaire chrétienne et la majesté d'un autel ; et quand le prêtre eut déchiré sa robe, son génie, noir et brillant, comme celui de ce rude Africain que l'on a comparé à un miroir d'ébène, ne parut que plus noir et plus sombre après l'extinction de l'auréole de foi qui l'avait illuminé vingt ans."
>
> *(Les prophètes du passé).*

288 Charles-Marie Leconte de Lisle (1818-1894)

Photographie

Bibliothèque historique

Ereinté

"C'est l'hypertrophie du descriptif. Maladie du temps mais qui est devenue sa nature, à lui, à ce poète qui a du mouvement, du coup d'aile cinglant fièrement et largement parfois et qui aurait pu être lyrique s'il avait été quelque chose."

289 Alphonse Lemerre (1838-1912)

Editeur

Photographie par Nadar

Bibliothèque Nationale

Originaire, comme Barbey, de la Manche, il établit sa librairie à Paris en 1862. Il devient l'éditeur principal de Barbey à partir de 1874. Il publie ses œuvres complètes dans la "Petite bibliothèque littéraire".

290 Lettre à A. Lemerre

S. d. (1873)

Musée de Saint-Sauveur

A propos de la deuxième édition de *l'Ensorcelée.*

291 Jules Michelet (1798-1874)

Photographie

Bibliothèque historique

Ennemi, mais une certaine admiration.

"Un grand artiste en histoire, encore plus qu'un historien...jamais flamme plus échevelée ne passa dans l'histoire pour y montrer ce qui n'y est pas"

(Les Oeuvres et les Hommes)

292 Armand de Pontmartin (1811-1890)

Photographie de Carjat

J. P. Seguin

Ennemi féroce de Barbey, son concurrent dans la critique, il ne cessa de l'attaquer, même de façon diffamatoire.

293 Pontmartin (Armand de)

Les Jeudis de Madame Charbonneau

Bibliothèque historique

Ce roman à clefs décrit Barbey ridiculisé sous le nom de Chevalier Molossard.

294 Paul Auguste Poulet-Malassis (1825-78)

Photographie de Nadar

Archives photographiques

Né à Alençon d'une famille d'imprimeurs. Chartiste, éditeur de Baudelaire et de Banville.

295 Lettre de Barbey à Poulet-Malassis

23 mai 1870

Musée de Saint-Sauveur

Il proteste contre une réimpression de ses poèmes pour laquelle on ne l'a pas consulté.

296 Ernest Renan (1823-92)

Photographie de Gaston Mathieu et Cie
5,5 × 9 cm.

Bibliothèque historique

Ennemi.

> "Sa faiblesse répondait à la faiblesse de son siècle : deux anémies également peintes ! Il fut dès son début ce qu'on peut appeler un joli impie parmi les impies qui sont laids, et il est maintenant le plus joli des membres de l'Académie qui ne sont pas non plus généralement très jolis."
> *(Les 40 médaillons de l'Académie).*

297 Charles Augustin de Sainte-Beuve (1804-1869)

Photographie

Bibliothèque historique

Ennemi ; critiqué par Barbey :

> "Sûr de rien et curieux de tout, comment voulez-vous qu'un homme puisse être jamais un critique — un juge intellectuel de ce qui fait la beauté ou la laideur des œuvres humaines ? Comment voulez-vous que ce regardeur de près les englobe d'un regard et les voie de haut ?"
> *(Les Oeuvres et les Hommes).*

298 Paul de Saint-Victor (Paul-Jacques-Raymond Bins, comte de, 1825-1881)

En pied, photo de Braun

6 x 9 cm.

Bibliothèque historique

Ce poète a été secrétaire de Lamartine, puis critique en 1851 au *Pays*, puis à *La Presse*. Il est ami de Barbey dès 1848 et encore en 1876.

> "Ce fut un maître reconnu en effet que Paul de Saint-Victor, un maître littéraire d'un temps qui fut littéraire, resté parmi nous, dans l'abaissement universel, comme un obélisque isolé dans un décor où il n'y a plus que de la poussière."

299 George Sand (Aurore Dupin, baronne Dudevant, dite) 1804-1876

Photographie

5 x 9 cm.

Bibliothèque historique

Barbey n'a été en relation avec elle que fort peu de temps, à l'époque où il la sollicite, et avec succès, pour la publication du *Centaure* de Guérin. Par la suite, il se vante de la concurrencer, tout à fait victorieusement, sur le terrain du "roman paysan".

> "Elle a cette chance pour son bonheur littéraire au moment de n'avoir pas d'originalité. Ah, elle est bien heureuse ! Elle ne choque personne par ce grand côté de l'esprit que les forts seuls savent aimer... Comme son style est *coulant* ! disent les bourgeois. C'est leur éloge suprême. Ils ne se soucient guère de ce qu'il charrie de limon, pourvu qu'il coule..."
>
> *(Les Bas-bleus)*

300 Victorien Sardou (1831-1908)

Photographie par Petit

Bibliothèque historique

Ereinté : il était de l'Académie française !

> "Le théâtre qui croule de toute part n'a pour se soutenir que des cariatides en carton-pierre comme MM Sardou et Dumas fils."

301 Aurélien Scholl (1833-1902)

Photographie

Bibliothèque historique

Ennemi de Barbey, né à Bordeaux 1833, entre au *Figaro* 1855. Fonde le *Nain Jaune* 1863. Directeur de l'*Echo de Paris*. Entre à *L'Evénement* de Villemessant en 1875. Il attaqua violemment Barbey dans ses articles.

302 Eugène Scribe (Paris 1791-1861)

Photographie par Nadar
5,5 × 8,5 cm.

Bibliothèque historique

Auteur de comédies et de livrets d'Opéra, éreinté.

"Scribe, ce peintre de bonbonnières qui fit croire aux bourgeois de son temps que ses petits dessus de boîtes étaient des tableaux de mœurs..."
(Les 40 médaillons de l'Académie)

303 Théophile Silvestre (1823-1876)

Photographie

Bibliothèque historique

Ami. Journaliste, critique d'art au Figaro, propriétaire du *Nain Jaune.* Fougueux républicain en 1848, commissaire adjoint de la République, il se rallie ensuite à l'Empire et devient inspecteur général des Beaux-Arts.

"Théophile Silvestre était le plus laborieux, le plus acharné et le plus ensanglanté des artistes. Il était le Christophe Colomb d'un Idéal qu'il poursuivait et qui le fuyait toujours, comme une Amérique désespérante. ...L'homme était plus grand que ses écrits et c'est le plus bel éloge que je puisse faire d'un homme !..."

304 Adolphe Thiers (1797-1877)

Photographie de Disdéri

Bibliothèque historique

Ennemi (éreinté)

"M. Thiers, le foutriquet du maréchal Soult, a placé ses pattes de mouches historiques sous la garde du fier piédestal de Napoléon... L'insecte a bien choisi son chêne." *(Les 40 médaillons de l'Académie)*

"Homme politique nul, qui pouvait tout faire et qui n'a rien fait, littérateur nul, malgré ces 40 volumes, critique d'art nul, âme nulle ! Pour toutes ces raisons, ministre, académicien et grand homme !" *(Les Oeuvres et les Hommes)*

305 Paul Verlaine (1844-1896)

Photographie de Genschel (assis costume de ville)
4 × 5,5 cm.

Bibliothèque historique

Publie des études assez favorables sur Barbey dans : *L'Art,* novembre 1865 (Paris Contemporain) et dans : *Les Hommes d'Aujourd'hui,* 1882.

306 Hippolyte de Villemessant (en réalité Cartier) 1812-1879

Photographie de Nadar

5,5 × 8,5 cm.

Bibliothèque historique

Un des hommes-clés du monde du journalisme au XIX[e] siècle, créa *la Sylphide* en 1840, fondateur-directeur du *Figaro* à partir de 1845.

Ami, malgré plusieurs brouilles, il publie Barbey dans ses journaux.

307 Emile Zola (1840-1907)

Photographie

Bibliothèque historique

Ennemi.

> "M. E. Zola croit qu'on peut être un grand artiste en fange comme on est un grand artiste en marbre. Sa spécialité, à lui, c'est la fange. Il croit qu'il peut y avoir très bien un Michel-Ange de la crotte..." *(Les Oeuvres et les Hommes).*

308 Lettres de Barbey à Zola

1864

2 pièces papier.

Bibliothèque nationale Manuscrits

Strictement professionnelles. Manifestement le courant ne passait pas entre les deux hommes !

309 Manuscrit de critique de théâtre

"Théâtre de la Porte Saint Martin,
Reprise de Mathilde (d'Eugène Sue)"
5 feuillets

Théâtre français. Polyeucte. Ce pays des âmes
Le Menteur. Anniversaire de Corneille"
4 feuillets, encres couleurs, découpé par les protes
35 cm, relié

Musée de Saint-Sauveur

310 **(Critique de) La Femme par M. Michelet**
Manuscrit de Barbey
Encres de couleurs, découpé pour
la composition par les protes
6 feuilles, 33 × 21 cm.

Musée de Saint-Sauveur

311 **Critique de A. Barbier par Barbey**
dans le *Pays*
(découpé)

Bibliothèque historique

312 **Dusolier (Alcide)**
Jules Barbey d'Aurevilly
Paris, Dentu, 1862. In-8°.
Avec un portrait par A. Legros

J. P. Seguin

La première étude littéraire sur lui.

313 **"Le Prêtre marié et annoté par Barbey d'Aurevilly, Grandguillot et compagnie"**
dans : *La Vie Parisienne,* 30 juillet 1864, p. 439
Illustration par H. (Guillot sc.)

Bibliothèque historique

314 **Lettre de Barbey à Léon Escudier**
Papier, janvier 1858.

Musée de Saint-Sauveur

315 **Billet de Barbey à Léon Escudier**
Papier
24 × 36 cm.

J. Dupont

Escudier, connu surtout comme critique musical, joua un rôle comme responsable financier du *Réveil.*

316 Lettre de Barbey d'Aurevilly à Taine

n. d. (1860 ?).

Collection particulière

Barbey au début critiqua férocement le philosophe, mais peu à peu ils se reconcilièrent.

317 Caricature de Barbey

par Coll. Toc (pseud. d'Emile Cohl)
dans : *Les Hommes d'Aujourd'hui* 6° volume, n° 282 (1882)
(texte de Verlaine)

Musée de Saint-Sauveur

318 Vengeance de femme

dans : *L'Eclipse,* 26 septembre 1869
Gravure par (Frédéric) Job

Musée de Saint-Sauveur

Caricature d'Olympe Audouard (1830-1890), auteur de : "M. Barbey d'Aurevilly, réponses à ses réquisitoires contre les bas-bleus", 1870. Olympe Audouard fut une féministe engagée qui tenta d'obtenir de nombreux droits pour les femmes. Barbey d'Aurevilly, traditionnaliste de vieille souche, n'ayant pas hésité à se moquer ouvertement des "bas-bleus" se vit provoquer en duel par la dame. L'affaire n'eut point de suite.

319 Billet de Barbey : refus d'un duel avec M. Allart

22 mai 1873
encre sur papier, une feuille, 30 cm.

Musée de Saint-Sauveur

Barbey avait écrit dans le *Constitutionnel* un article ridiculisant les œuvres de Madame de Saman, pseudonyme de la femme de M. Allart. Celui-ci demanda réparation par les armes, molesta le directeur du Constitutionnel et fut finalement condamné par la Justice !

320 *Les Bas-bleus*

Edition originale, Palmé, 1878
avec une lettre de Jeanne Thilda et la réponse de Barbey, 1884.

Musée de Saint-Sauveur

Cet article assez violent a été repris ensuite dans *les Oeuvres et les Hommes.* Il valut à Barbey plusieurs essais de réponses de la part de femmes maniant la plume, dont certaines courtoises. Jeanne Thilda est le pseudonyme de Madame Mathilde Stevens (+ 1886). Elle l'invita à participer au dîner des Bas-bleus, qu'elle présidait ! Barbey refuse. (Corr. gén. IX, lettre du 4 juillet 1884).

321 *Ce qui ne meurt pas*

dans (feuilleton du) *Gil Blas,* 29 octobre 1883
découpé

Bibliothèque historique

LA FIN
ET L'INFLUENCE



Catalogue n° 26

Barbey d'Aurevilly devant Baudelaire

par Jean-Paul Avice

Quelques phrases de la correspondance de Barbey d'Aurevilly et de Baudelaire suffiraient à montrer qu'il y eut entre eux une amitié difficile mais sûrement profonde. "J'ai soif de vous" écrit une fois Barbey d'Aurevilly et cela n'est pas remis en cause par ses reproches, "Vous êtes un bandit d'oubli et de paresse qu'on a tort d'aimer", qui font preuve au contraire d'une grande clairvoyance devant une obsession coupable en rapprochant ces trois notions d'oubli, de paresse, d'amour, comme dans la première strophe des *Phares*. Et l'on sent chez Baudelaire, la même sympathie ambiguë à l'égard de Barbey, "ce parfait catholique aimable arrangeant les affaires de tout le monde" quand il s'inquiète en d'autres termes auprès d'Asselineau : "Et ce monstre parfait, le "vieux mauvais sujet", que devient-il ? Cet homme vicieux qui sait se faire aimer".

"Baudelaire n'a pas notre foi et nos respects" écrivait un jour Barbey à un ami, "mais il a nos haines et nos mépris". Et même si leurs affinités ne se fondent pas seulement sur des refus, c'est vrai que parmi les traits communs à ces deux esprits singuliers, si éloignés en apparence, "un écrivain absolument catholique autoritaire non suspect", dit Baudelaire de Barbey et le "satanique Baudelaire", "ce diable en velours", "ce matérialiste raffiné et ambitieux", dit Barbey, il y eut, qui les rapprocha, cette singularité justement, cette attirance vers tout ce qui était excentrique par rapport aux valeurs obligées de leur siècle. Tous deux refusaient "les systèmes spacieux, propres et lisses" où l'on s'enferme pour prêcher à son aise et qui sont toujours en train de courir "après le beau multiforme et versicolore qui se meut dans les spirales infinies de la vie". Ainsi arrive-t-il à leurs pensées de se croiser dans leur dérive complexe, à l'écart des systèmes dominants de la pensée de leur époque, dans leur refus du réalisme, de l'art pour l'art, de la philosophie du progrès, du socialisme mais aussi du romantisme ou même dans leur attitude devant la religion en tant qu'elle s'est changée en morale, lui préfèrant parfois l'excentricité du diable, comme le dira Zola au moment de la saisie des *Diaboliques*. Il n'est donc pas éton-

nant qu'au procès des *Fleurs du Mal* en 1857, parmi les rares critiques qui vinrent au secours de Baudelaire, on trouve Barbey d'Aurevilly.

Le catholicisme de Barbey le rendait-il en effet réellement "non suspect" aux yeux du Ministère public comme semble le croire Baudelaire ? La vérité c'est que les autorités ne se souciaient nullement de catholicisme. Ce qui les intéressait dans la religion, comme le montre le réquisitoire de Me Pinard au procès des *Fleurs du Mal,* c'est "cette grande morale chrétienne... la seule base solide de nos mœurs publiques". Or on était loin, là, du catholicisme de Barbey, ce "catholique hystérique" comme le nomme Zola qui, dans des articles haineux, le compare au marquis de Sade et se montre tout à fait prêt à le condamner au nom de la morale publique si ce n'est pour outrage au catholicisme... "S'il croit à Dieu", dit Zola de Barbey, "ce n'est guère que pour avoir le droit de croire au diable". "Le diable l'attire parce que le diable est excentrique..." "Où est la morale dans tout ceci ?..." Il dit des *Diaboliques,* livre saisi dès sa parution "Voilà du de Sade très caractérisé..." "ni document vrai, ni leçon de morale" "L'expression satanique du mal..., une préoccupation maladive de l'ordure pour l'ordure...". Bien sûr Zola ne fait là que se venger en retournant les accusations de Barbey à son encontre, il n'empêche que ce regard d'un positiviste a le mérite d'éclairer singulièrement certaines affinités d'esprit entre Barbey d'Aurevilly et Baudelaire, dont Zola ne voit également que le satanisme. Barbey donc, lui aussi, "un diable en velours" comme il le disait de Baudelaire. Satan déguisé en "parfait catholique" ici, là en poète, et l'on connaît le goût de ces deux dandys pour le travestissement et le masque, voilà donc expliqué par les analyses "clairvoyantes" de Zola et les jugements du Ministère public un rapprochement intrigant... à moins que...

A moins que la science expérimentale de Zola, dans son espoir d'en finir avec la poésie ne soit singulièrement impuissante à pénétrer des esprits aussi complexes pour lesquels il faudrait comme le demande Baudelaire qu'on ajoute à la déclaration des Droits de l'Homme, "le droit de se contredire et celui de s'en aller".

"La mécanique qui lui tient lieu de cervelle est très compliquée" avoue Zola à propos de Barbey, "il se passe là-dedans un travail extraordinaire".

Comprendre le goût du travestissement et du masque, comprendre aussi qu'il y a "dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées l'une vers Dieu, l'autre vers Satan" comme dit Baudelaire, cela ne relevait peut-être pas d'une science de la mécanique mais d'une autre à naître encore. Barbey d'Aurevilly pourtant semble être allé plus avant dans ses intuitions. Dans sa critique des *Paradis artificiels,* décidé à "pénétrer dans la pensée de Baudelaire" il semble ne découvrir qu'un jeu, une mystification, "un Satan pour rire". Mais, dans son article sur les *Fleurs du Mal,* c'est avec plus de profondeur qu'il évoque le satanisme comme travestissement. "Misérable et superbe" dit-il de Baudelaire, "comédien à l'aise dans le masque de ses traits grimés...", mais il arrive que tout à coup au bas d'une de ses poésies le plus amèrement calmes ou le plus cruellement sauvages, on se retrouve chrétien dans une demi-teinte inattendue, dans un dernier mot qui détonne..."

"Ah ! Seigneur ! Donnez moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût"

Etrange Satan, en effet, aurait-il pu ajouter, que celui que Baudelaire invoque ainsi :

"Toi qui même aux lépreux, aux parias maudits
Enseignes par l'amour le goût du Paradis"

Dans les textes plus tardifs, Barbey dira que Baudelaire est mort chrétien (comme il ne cessait de le lui demander dès son premier texte), il dira aussi "Baudelaire, au fond de son âme révoltée et païenne, avait quelque chose d'indestructiblement chrétien. Le nom de Dieu invoqué à toute page dans ses poésies l'atteste et ses blasphèmes prouvent la profondeur de sa foi", rejoignant ici une phrase de Baudelaire à Gautier "Le blasphémateur confirme la religion" et appelant ces affirmations tardives et désespérées de Baudelaire à Ancelle

"Faut-il vous dire à vous qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre *atroce,* j'ai mis tout *mon cœur,* toute ma *tendresse,* toute ma *religion* (travestie)..."

Barbey avait peut-être deviné mieux que les autres ce qu'était pour Baudelaire la fatalité du travestissement et du masque, mais aussi le sens de son approfondissement de "la conscience dans le Mal jusqu'à l'extrême limite", et de là, "cette remontée vers la spiritualité céleste" qu'il évoque à propos de Baudelaire et de Poe.

Mais qu'en est-il de lui, Barbey d'Aurevilly, toujours prêt à proclamer si haut son catholicisme ? D'où lui vient cette singulière faculté à se déjouer ainsi du satanisme ? Est-il comme semble le dire Zola, Satan lui même se dissimulant derrière les mots de la religion, Tartuffe donc ? Mieux vaudrait suivre ici la pensée de Baudelaire. Il note dans un projet de théâtre :

"Le catholique dandy
Envers de Tartuffe
Le parfait catholique aimable, arrangeant les affaires de tout le monde..."

Envers de Tartuffe, dit Baudelaire, c'est-à-dire non pas Satan déguisé en catholique, mais plutôt au contraire le "parfait catholique" contraint, au nom de sa foi même peut-être, de se déguiser en toute autre chose, en dandy bien sûr, en diable s'il le faut et Baudelaire ajoute :

"D'Aurevilly vous invite à communier avec lui comme un autre à dîner
— Nous communierons ensemble, et ensemble nous nous agenouillerons, humblement, le poing sur la hanche.
— Pourquoi regardez-vous ces filles ?
— Je m'en repentirai."

Et là, dans cette ironie aimable et comme jalouse, Baudelaire touche peut-être à une de ses différences essentielles avec Barbey. Les mots de damnation, d'irréparable, d'irrémédiable, d'irrémissible reviennent sans cesse dans les *Fleurs du Mal,*

"... Aimes-tu les damnés ?
Dis, connais-tu l'irrémissible ?"

Ce que Barbey dit de Poe, de son "idée de la damnation, sans rémission, sans miséricorde", il pourrait le dire de Baudelaire et en retour ce que Baudelaire semble "jalouser" chez Barbey c'est bien cette foi, chrétienne en effet, dans le pardon possible, la rédemption dont lui-même se sent à l'écart. Car Barbey sait bien lui que ce n'est pas Satan qui enseigne aux parias le goût du paradis, il croit à la miséricorde infinie de Dieu et sait comme il le dit à plusieurs reprises à propos de Poe et de Baudelaire que "la poésie fait presque tout pardonner" et que "les poètes sont, comme les saints, les plus aimés de Dieu". Et c'est donc vrai, au moins en ce qui concerne les poètes, que Barbey sait se montrer "un parfait catholique arrangeant les affaires de tout le monde",

on sent qu'il croit, lui, à cette grâce qui vient à ceux qui crient des profondeurs, on le sens prêt à aller prêcher auprès de Dieu la cause des poètes sûr qu'il leur sera beaucoup pardonné pour avoir beaucoup aimé...

Et d'ailleurs Zola serait d'accord sur ce point, pour sauver Barbey, il serait prêt à laisser tomber la polémique sur le satanisme, il avoue :

"Au fond il n'y a pas d'homme meilleur... Tout ce tapage de ferraille, ces fanfaronnades, ces poings sur la hanche, ne sont que des façons d'être littéraires".

Car pour Zola, bien sûr, la querelle n'est pas là. Que lui importe Dieu ou Diable, "c'est la même chose". La différence se situe entre ceux qui ont derrière eux "l'enfer, le diable ou Dieu" et ceux qui ont derrière eux la science. Il y a pour Zola en effet deux sortes d'hommes : les idéalistes comme Barbey d'Aurevilly "martyr de la médiocrité contemporaine qui s'est crevé volontairement les yeux pour rêver à son aise les splendeurs passées", ceux qui croient au "surnaturel", à "l'irrationnel", qui se laissent prendre "aux mensonges de l'imagination" "et laissent l'inconnu à l'homme" et en face d'eux les positivistes, les matérialistes "dont l'unique besogne honorable est de diminuer cet inconnu" grâce à "une expérience essayée sur des éléments humains".

Or Barbey, avec des jugements différents bien sûr, ne serait pas loin de retrouver ce partage et cela poserait autrement la question de ses liens avec Baudelaire. Pour lui aussi il y a deux sortes d'hommes, ceux qui descendent de Dieu, créés à son image, mais qui se font rares dans ce siècle ne pouvant plus que crier vers lui qui s'éloigne, et ceux qui, matérialistes comme Zola et bien d'autres, descendent "des singes de M. Littré volés à Darwin" et qui, eux, gagnent le monde, preuves vivantes "de la vérité de l'avilissante théorie". Et les matérialistes pour Barbey on les retrouverait aussi bien chez les tenants du réalisme, du naturalisme, de la démocratie que chez les défendeurs de l'art pur, tous dans le mensonge mais par manque de cette imagination qui sait voir le feu latent de chaque chose.

Et Baudelaire, lui, de quelle sorte d'hommes est-il donc aux yeux de ces deux "clarificateurs" de la pensée ?

S'il n'est pour Zola, bien sûr, qu'un "rêveur mystique", Barbey devrait donc sans hésiter le prendre à ses côtés, et pourtant, avant cela, combien de péchés doit se faire pardonner encore ce prisonnier de la

matière aveugle, "ce matérialiste raffiné et ambitieux qui ne conçoit guère qu'une perfection — la perfection matérielle" ?

Dans sa critique du *Ventre de Paris* de Zola, Barbey d'Aurevilly dresse une généalogie du naturalisme. Dans la suite de noms qui conduit de Hugo à Zola, on trouve Courbet, Vallès, Manet, Littré, mais aussi Baudelaire et ailleurs, Gautier et Flaubert. Dans *Les Paradis artificiels,* Barbey sent Baudelaire atteint de cette maladie de "la description et de l'analyse psycho-physiologique..." "absolument comme un naturaliste étudie à la loupe les fibrilles d'une feuille de mûrier. "Et on retrouve cette même accusation à propos des *Fleurs du Mal,* or c'est tout à fait là la maladie dont, à ses yeux, meurt la littérature de son temps ; fuyant avec raison le Moi, et "la poésie personnelle", des romantiques et des "lyriques actuels" "si préoccupés de leur égoïsme et de leurs pauvres petites impressions" on risque de tomber dans la froideur mécanique absolue, celle qu'il reproche à Flaubert et à bien d'autres. Le danger, c'est de perdre le feu et la vie, or Baudelaire est lui aussi, selon Barbey, "un peintre à froid d'horreurs à froid", quand Barbey, "planté sur son rocher de désolation" semble à Baudelaire toujours occupé, "à chanter, pleurer, crier au milieu de l'orage". Barbey ne veut pas de "ce calque à la vitre de toute réalité qui "pour faire trop réel supprime la vie", comme il le dit de Flaubert, ajoutant "je suis de ceux qui croient à la passion qui embrase les mots, les purifie, comme le feu allumé purifiait les lèvres du prophète. "Mais dans *Madame Bovary* (qu'il admire pourtant) et dans toute la littérature de son temps il ne voit plus "ni passion, ni feu, ni prophète..." mais seulement "une affaire de lanterne magique, d'ombres chinoises, de marionnettes" montrant bien par ces mots encore, que c'est au nom de la vie et, comme disait Baudelaire, du "culte de la vérité, exprimé avec une effroyable ardeur" qu'il se trouve là à crier dans le désert devant une "espèce assoupie dont les yeux sont fermés aux miracles de l'exception".

Or ce Barbey là, dont Baudelaire nous dresse, au moment même de louer Flaubert, un portrait bienveillant et admiratif, de prophète égaré, de dernier témoin de la vérité dans un monde de mensonge, ressemble étrangement au "martyr" d'un rêve, qu'évoquait Zola, dans presque un moment d'émotion.

Est-ce dire que Baudelaire se sent alors loin de Barbey ? Et c'est vrai qu'il est l'ami de Flaubert, de Gautier, de Manet et qu'il fut celui

de Courbet, de tous ceux donc ou presque, que Barbey, dans un étrange amalgame, accuse d'avoir commis Zola.

Barbey prend-il pour autant Baudelaire pour un réaliste, un "philosophe à la Courbet" ?

"un bien triste cadeau pour le parti" répondrait Baudelaire..., "je manque totalement de conviction, d'obéissance et de bêtise". S'il a des convictions, elles ne sont "pas compréhensibles par les gens de son temps", si réalisme est un mot qui a un sens, si "la poésie est ce qu'il y a de plus réel" cela n'est vrai que "dans un autre monde". Que feraient "les philosophes à la Courbet" d'un réaliste d'un autre temps et d'un autre monde ?

Et Baudelaire pense à peu près comme Barbey que les réalistes manquent la vie, oublient de sentir et de penser et donc peignent "non ce qui est mais ce qui serait s'ils n'étaient pas", "qu'ils croient le feu où il n'est pas" quand ils se prennent pour Prométhée mais remplacent Jupiter par Benjamin Franklin. Et en fait, Barbey sait tout cela et que Baudelaire est plus proche des voleurs de feu que des inventeurs de paratonnerres.

Il sait bien que même "sensualiste" et "enragé à n'être que cela" Baudelaire, plus profond que les autres, va dans la sensation jusqu'à "l'extrême limite", 'jusqu'à cette mystérieuse porte de l'infini" et que ce n'est pas de sa faute, s'il s'y heurte sans pouvoir l'ouvrir et si "de rage" il doit "se replier sur la langue et passer ses fureurs sur elle".

Mais c'est de ce matérialisme là qu'il l'accuse, de "ce repli sur la langue" qu'il comprend bien comme une fatalité moderne sous le patronage de Gautier et de Poe, et c'est là le lieu entre eux d'une querelle plus essentielle qu'il aurait fallu suivre en analysant leurs divergences devant *Madame Bovary* par exemple dont Baudelaire décrit la genèse raisonnée comme Edgar Poe avait décrit celle du *Corbeau,* mais mieux encore, justement, à propos de Poe lui-même avec qui Baudelaire selon Barbey ne fait qu'un, et qui leur permet donc de s'affronter indirectement de texte en texte sans trop nuire à leur amitié. Car si le réalisme n'est qu'une farce, une blague, une "injure dégoûtante" dit Baudelaire à propos de Flaubert, et si on n'en adopte la forme que par ruse, au nom d'un art qui se suffirait à lui-même, Barbey n'a-t-il pas raison de défendre la littérature contre cette "mystification", "cet artifice", cette "jonglerie", or il trouverait chez Baudelaire et Poe assez de déclara-

tions péremptoires sur l'Art pur, la poésie n'ayant d'autre but qu'elle-même, etc... pour justifier ses attaques, lui, Barbey "qui ne croit pas que l'Art soit le but principal de la vie".

Or ce repli sur la langue, n'est-ce pas la question même qui agite les esprits d'alors dans cette cassure de l'histoire d'où va naître la modernité ? Ne la retrouverait-on pas chez d'autres disciples d'Edgar Poe comme Mallarmé et, d'une façon analogue dans la peinture de Manet, par exemple, chez qui certains retrouveront la même "abolition", le même silence que chez Mallarmé, la même irresponsabilité devant le monde et les autres, si bien que les cris de prophète égaré de Barbey, ses rêves de splendeurs passées, il faudrait les attribuer non à l'aveuglement volontaire dont parlait Zola mais au contraire à une extrême lucidité devant une réalité en train de naître et qu'il refuse.

Mais en ce qui concerne Baudelaire n'est-ce pas encore une fois, une méprise ? Peut-on parler d'Art pur, de "repli sur la langue" à son propos comme s'il ne connaissait pas la face qui pleure derrière le masque de la Beauté idéale, comme s'il n'avait pas laissé ses rêves s'effacer, chaque fois, dans le bruit revenu du temps ? C'est vrai que Baudelaire provoque les méprises mais Barbey n'a-t-il vraiment pas deviné plus que les autres ce cri à Ancelle dans la lettre citée plus haut à propos de ce "livre atroce" *Les Fleurs du Mal ?*
"Je jurerai mes grands dieux que c'est un livre *d'art pur,* de *singeries,* de *jonglerie ;* et je mentirai comme un arracheur de dents."

N'est-ce pas plutôt Barbey qui fait semblant de ne pas comprendre, volontairement aveugle à nouveau pour rêver de splendeurs passées ?

Conscient qu'une civilisation qu'il aimait est en train de mourir, il ne veut pas pourtant, comme Des Esseintes, "créer une vie à rebours de la vie".

Bien sûr il aurait aimé la poésie "sereine, idéale, lumineuse" il savait bien pourtant "qu'elle n'était pas faite pour la volupté de faire des vers" comme il le dit à propos de Vigny, "mais pour se soulager d'une oppression sublime, d'un étouffement titanique du cœur" et dans la fatalité "d'une époque si désespérément décadente", il finit par l'accepter, et l'aimer, tourmentée et maladive et noire, et même "assise sur la poésie du passé" chez Baudelaire et Poe. "Ce dernier cri de la matière impuissante", disait-il, "c'était encore la poésie", "dans son rapport inaltérable avec nous", encore, "la plus belle ou la moins laide des choses humaines."

N'y eut-il plus d'autre choix pour les poètes à partir de ce moment de l'histoire, que ceux que Barbey, ce soit disant aveugle au monde présent, selon Zola, semble avoir mieux deviné que les autres chez Baudelaire ?

"Heurter à jamais dans le leurre du seuil" comme dirait aujourd'hui encore Yves Bonnefoy ou se replier sur la langue pour un jeu suprême avec elle ; sur la langue ou sur le travestissement de la vie, dans le dandysme par exemple, ce qui est peut-être analogue. Croire que suffit l'apparence "pour réjouir un cœur qui fuit la vérité", remettre à la beauté son masque tout en sachant qu'elle pleure, et son voile à la vérité, de peur que, dénudée, elle ne soit plus la vérité, comme dirait à peu près Nietzsche, croire "à la religion sainte et divine" "quand bien même Dieu n'existerait plus" comme dit Baudelaire pour éviter d'avoir à crier "Dieu est mort... qu'avons nous fait, nous avons épuisé la mer... la nuit ne vient-elle pas sans cesse ?"

Est-ce là toute la leçon qu'un "parfait catholique" mieux placé qu'un autre, pour rencontrer ce qui naît dans ce qui meurt et pour savoir qu'un Dieu ne meurt que pour naître encore, perpétuellement, pouvait retenir d'un poète ?

Barbey sait bien que "quand un homme et une poésie ont dévalé si bas dans la conscience de l'incurable malheur qui est au fond de toutes les voluptés de l'existence, poésie et homme ne peuvent que remonter"... "remonter vers la spiritualité céleste" précise-t-il ailleurs. Baudelaire et Barbey n'ont-ils pas évoqué tous deux ce point où les soleils couchants des civilisations retrouvent une force primitive, sauvage. Ne laissent-ils pas deviner un feu latent sous le masque froid du dandy ? Ne croient-ils pas tous deux que tout peut renaître du gouffre ?

"Comme montent au ciel des soleils rajeunis
Après s'être lavés au fond des mers profondes"

Ne savent-ils pas comme Rimbaud qu'après avoir cessé de se croire mage ou ange on peut encore, moderne, croire à l'aurore et donc se réjouir devant la grande lessive d'or du couchant ?

NOTE

Les citations de Barbey d'Aurevilly concernant Baudelaire sont extraites des articles sur Baudelaire, E. Poe, M. Rollinat, tous réunis dans *Les Oeuvres et les Hommes*.
Les citations de Baudelaire concernant Barbey sont extraites de projets de théâtre regroupés sous les titre *Idées et liste de pièces projetées* et de l'article sur *Madame Bovary par Gustave Flaubert*.
Les citations de Zola concernant Barbey sont extraites de deux articles parus dans *Le Messager de l'Europe* en février 1877 et octobre 1880, le premier intitulé *La critique contemporaine* et le second *De la moralité dans la littérature* et regroupés dans *Les Documents littéraires* en 1881.

322 Portrait de Barbey

par Emile Lévy (1826-1890)
huile sur toile, copie

Musée de Saint-Sauveur

Lévy a été Grand Prix de Rome après avoir suivi les leçons d'Abel de Pujol. Il débute au Salon en 1848 et obtient rapidement des commandes officielles. Ce sont les Hayem, les riches négociants en drap amis de Barbey, qui lui commandèrent ce portrait. Barbey trouva que "l'attitude" était bonne, mais la ressemblance contestable : "Une diffamation à poursuivre en correctionnelle", écrit-il sous une reproduction de ce portrait.

323 *Memorandum (pour l'Ange blanc)*

Edition originale tirage restreint 1899
et facsimilé de cinq lettres et lettres manuscrites (de Mme Bouglon)

Musée de Saint-Sauveur

On a vu l'influence qu'avait prise Madame de Bouglon dans les années 1850-60 sur l'âme de Barbey. Il rédigea son dernier memorandum pour elle, dans le petit carnet qu'on a vu, et qui reflète l'apaisement de sa nature instable. Ce texte rédigé en 1864 ne fut publié qu'après sa mort, en tirage très limité.

324 Lettre de Mme de Bouglon à Barbey

13 avril, 1888
"pour vous seul"

Musée de Saint-Sauveur

Après l'abandon progressif des projets de mariage, les relations de Barbey et de la baronne devinrent moins intimes, d'autant que celle-ci séjournait généralement au Prada. Resté à Paris, ayant consolidé sa situation dans les journaux et établi sa réputation littéraire, Barbey reprit en grande partie sa vie d'autrefois, les mondanités et les plaisirs, mais avec en plus une cour de jeunes écrivains admirateurs, comme on va voir. La correspondance avec Madame de Bouglon continue comme auparavant ; ce que celle-ci craint le plus, de cet entourage, ce sera la "Demoiselle de compagnie", Louise Read, qui lisait peut-être même le courrier, d'où le "pour vous seul".

325 Missel de Barbey d'Aurevilly

et sa bourse en soie.

P. Leberruyer

Barbey retourne à la pratique religieuse vers 1856 sous l'influence de la baronne de Bouglon et du philosophe Raymond Brucker.

326 Léon Bloy (1846-1917)

lithographie de Georges Rouault

Musée de Saint-Sauveur

Les deux catholiques virulents firent connaissance en 1867. Bloy, jeune encore et cherchant sa voie, trouva assurément un exemple et des conseils chez son aîné, pour lequel il professa dès lors une vive admiration. Barbey apprécie son

> "...esprit de feu, composé de foi et d'enthousiasme...
> ...cette ardeur, cette violence d'amour, ce fanatisme pour la vérité...
> ...Dans cette époque où le génie de la concession qui gouverne le monde va jusqu'à lâcher tout, un esprit de cet absolu et de cette rigueur a épouvanté ceux-là même qu'il aurait le mieux servi..." *(Les Oeuvres et les Hommes)*

327 Dédicace manuscrite de Barbey

dans le : *Livre d'Or du Chat Noir*

Fol. 5.

Bibliothèque historique

Il s'agit d'une carte de visite, adressée à L. Bloy, suggérant un article sur *les Vieilles Actrices.* La note en bas de page est de Bloy. Par son contenu, ce texte convient parfaitement à l'atmosphère légère du célèbre Cabaret montmartrois.

328 François Coppée (1842-1908)

Photographie

Bibliothèque historique

Le "Poète des humbles" devint ami et d'une certaine manière disciple de Barbey. Il habitait 12, rue Oudinot, et c'est quand ce dernier vint s'installer dans cette rue, vers 1856, qu'ils firent connaissance. Est-ce sous l'influence de Barbey qu'il abandonna le groupe parnassien, auquel il tenait essentiellement par son aspect réaliste, si l'on veut bien admettre que le Parnasse est l'aspect poétique du mouvement réaliste ?

329 Lettre de Barbey à François Coppée

Musée de Saint-Sauveur

C'est apparemment comme voisins que les deux écrivains firent connaissance. Coppée habitait rue Oudinot tout près de la rue Rousselet, et où d'ailleurs Barbey fut logé lui-même un moment. Le poète admirait et respectait beaucoup Barbey, et malgré la différence de caractère, celui-ci violent, celui-là doux et généreux, ils devinrent très amis.

330 Caricature de Barbey

par François Coppée
encre sur papier
1891
23 × 21 cm.

Musée de Saint-Sauveur

331 Lettre de Barbey à Octave Uzanne

16 janvier 1879

Musée de Saint-Sauveur

Barbey était très lié avec le célèbre bibliophile et chroniqueur ; il regrette de ne pas le voir assez, propose diverses combinaisons pour manger ensemble "nous escargoterons au coin du feu...".

332 Caricature de Barbey

"Souvenirs d'Octave Uzanne"
dans : *Le Livre,* 10 juin 1889

Bibliothèque historique

333 Louise Read

Portrait d'après le dessin d'Ostrowski
14 × 17 cm.

Musée de Saint-Sauveur

Fille de Charles Read, ancien conservateur de la "Bibliothèque Carnavalet" en gestation, et d'une famille d'intellectuels protestants d'origine écossaise, elle se trouvait sans occupation, ayant passé l'âge de se marier. Ce sont les Coppée, qu'elle connaissait, qui la présentèrent à Barbey. Elle trouvait ainsi l'occasion de se dévouer pleinement à l'écrivain vieillissant, comme elle fit d'ailleurs plus tard aussi pour Coppée.

334 Lettres à Louise Read

avec leurs enveloppes et cartes de visite
2 volumes in-8° reliure maroquin
encres de couleur (rouge...)

Musée de Saint-Sauveur

Lettre signée "Jeules" avec dessin d'A. Royer.

335 Portrait de Barbey

Le Marchand de Masques (1880)
par Zacharie Astruc

photo (Orig. Jardin Luxembourg)

Cette assez gracieuse statue de bronze se dresse au Jardin du Luxembourg. Les masques "vendus" par ce jeune homme plus ou moins napolitain (c'était la mode) sont ceux de : Balzac, Carpeaux, Barbey, Berlioz, Banville, Delacroix, Corot, Gambetta, Dumas, Faure, Gounod, Hugo.

336 Masque de Barbey

(grandeur nature)
par Z. Astruc
bronze

Joël Dupont

337 L. Bloy

La Méduse-Astruc
tirage original polygraphié, 1876, in-4°
dédicacé à Barbey (commentaires de Barbey en marge)

Musée de Saint-Sauveur

Le texte délirant est consacré au buste de Barbey par Astruc de 1876, que Bloy avait beaucoup admiré tout en lui trouvant des yeux de Méduse. La polygraphie réalisée par Bloy incorpore des remarques que lui avait faites Barbey en notes sur son texte. Les flèches sont l'indice d'une appréciation.

338 Joris Karl Huysmans (1848-1907) et Georges Landry

Photographie

Musée de Saint-Sauveur

Barbey avait fait connaissance de Landry, l'ami de Huysmans, dès 1873.

339 J. K. Huysmans

A rebours
Edition originale, 1884
Envoi autographe à Barbey

Reliure au monogramme de Louise Read

Musée de Saint-Sauveur

Dans son roman, Huysmans nomme *Les Diaboliques* :

"Ce livre excessif délectait Des Esseintes : aussi avait-il fait tirer, en violet d'évêque, dans un encadrement de pourpre cardinalice sur un authentique parchemin... un exemplaire des Diaboliques imprimé avec ces caractères de civilité dont les croches biscornues, dont les paraphes en queues retroussées, et en griffes, affectent une forme satanique". Il juge d'Aurevilly "ainsi qu'un étalon parmi ces hongres", malgré "sa langue d'un romantisme échevelé pleines de locutions torses, de tournures inusitées, de comparaisons outrées..."

340 L'article de Barbey sur le livre de Huysmans

dans le *Constitutionnel,* 1884.

Musée de Saint-Sauveur

341 Un fragment manuscrit au crayon de l'article

Musée de Saint-Sauveur

342 Lettre autographe de Huysmans remerciant Barbey

pour son article

Copie de cette lettre par Louise Read

Musée de Saint-Sauveur

L'article de Barbey ne fut pas aussi élogieux que Huysmans l'aurait sans doute désiré. Barbey voyait encore en lui à cette époque le représentant de cette école naturaliste qu'il abhorrait. Néanmoins, l'écrivain parisien le remercia de faire paraître son nom dans sa critique, et par la suite sa conversion le rapprocha de Barbey dans les derniers temps.

343 Joris Karl Huysmans (1848-1907)

Photographie

Bibliothèque historique

Sur *A Rebours :* Barbey déclare ;

"Une mortelle angoisse se dégage de son livre. Le matérialiste qui demandait tout à la matière n'en a tiré que ce qu'elle peut donner, et c'est insuffisant ce révolté a senti son néant. Chose expiatrice des criminels égarements de ce livre : les derniers mots en sont une prière."
(Charles Buet, *Portraits d'amis,* p. 195).

344 Paul Bourget (1852-1935)

Photographie

Bibliothèque historique

L'auteur du ***Démon de midi*** (1914) a été d'abord celui du ***Disciple*** (1889), dont la préface est contre le roman naturaliste et contre Taine. Il avait rencontré Barbey au café Tabourey, rue de Vaugirard, vers 1871, puis vint souvent le voir rue Rousselet.

> "Il n'a pas effacé de son front ce grand et beau reflet de Dieu, qui s'y débat contre les ombres du doute quand tous les autres l'ont éteint sur le leur. Le matérialisme ne l'a point durci et n'en a pas fait le tailleur de cailloux qu'il faut être dans ce siècle de bijoux faux ou vrais, et dans lequel les poètes ne sont plus que des lapidaires." ***(les Oeuvres et les Hommes)***

345 Marthe Brandès (Brunschwig dite)

Photographie

Bibliothèque historique

Actrice, amie de Barbey qui avait plusieurs photos d'elle sur sa cheminée, probablement comme celle-ci. Il a suivi ses débuts ; elle a été sociétaire du Théâtre Français de 1896 à 1903.

346 Joséphin Péladan, dit le "Sâr" (1858-1918)

gravure dédicacée "à mon grand ami Barbey d'Aurevilly"

Musée de Saint-Sauveur

L'extragant personnage promoteur de la Rose-Croix s'enticha de Barbey d'Aurevilly à une date tardive. Son principal mérite envers lui fut de lui inventer le titre de ***Connétable des Lettres françaises.***

347 Préface du *Vice Suprême* de Péladan

- différents états dont brouillon au crayon,
encre, encres couleurs, en pages détachées
40 cm.

Musée de Saint-Sauveur

348 Jean Lorrain (1855-1906)

Caricature

Bibliothèque historique

349 Jean Lorrain, *L'Encensoir,*

Manuscrit autographe envoyé à Barbey

Musée de Saint-Sauveur

350 Jean Lorrain

Photographie dédicacée à Louise Read

Musée de Saint-Sauveur

Le goût pour les personnages hauts en couleur, la fascination du masque, le symbolisme raffiné de ce jeune écrivain compatriote de Barbey d'Aurevilly devaient le rapprocher de celui-ci. Il voyait, avec quelque exagération, en Barbey un "bleuâtre Misogyne" dont il se proclamait le "féal et le fervent".

351 Deux lettres de Jean Lorrain à Barbey

avec enveloppe adressée rue Rousselet

Musée de Saint-Sauveur

Lorrain devint vers 1883 un intime de la "rue Rousselet", le dernier domicile de Barbey, où se tenaient des Dimanches littéraires.

352 Lorrain (Jean)

Monsieur de Bougrelon
Paris, Guillaume, 1897. In-18°
Ill. d'après Mittis

J. P. Seguin

Le personnage de ce roman s'inspire (avec beaucoup d'exagération !) de Barbey.

353 Hayem (Armand)

Le Don-Juanisme
Paris, Lemerre, 1886

J. P. Seguin

Dans un autre genre quoique sur le même sujet, cet essai est l'œuvre d'un homme d'affaires, ami de Barbey qui fréquentait son salon.

354 Lettre d'Armand Hayem

Collection particulière

355 **Lettre de Barbey à Charles Hayem, 1872**

H. Louvet

356 **Croquis de Barbey dans le salon de Mme Hayem**
par Degas
2 dessins, dans : *Carnets de Degas,* préf. par Halévy
Facsimilé

J. P. Halévy

Après avoir quelque peu délaissé la vie mondaine sous l'influence de Mme de Bouglon, Barbey à la fin de sa vie fréquenta à nouveau quelques salons, dont celui de Mme Charles Hayem.

357 **Portrait de Barbey en redingote serrée (âgé)**
Photographie par Giraldon

Musée de Saint-Sauveur

358 **Léa**
La Bague d'Annibal
Copies manuscrites
don de Mme Ménard
par diverses mains, principalement R. G.
(peut-être aussi le poète Michel Ménard)

Bibliothèque historique

359 **Manuscrit de Rémy de Gourmont : "La Vie de Barbey d'Aurevilly"**
(Promenades littéraires)
relié, 25 cm.

Musée de Saint-Sauveur

Autre admirateur de Barbey à la fin de sa vie, Rémy de Gourmont en fit un éloge flatteur.

360 *Disjecta membra*

Manuscrit de Barbey,
relié, in-4°.

Musée de Saint-Sauveur

Cet étonnant manuscrit, remarquable par sa facture, est composé de notes de lectures, aphorismes divers dont B. était si friand, réflexions, idées littéraires éventuellement (plusieurs poèmes). Il y donne libre cours à son goût de la polychromie, des encres précieuses, des dessins parfois très minutieux malgré son manque de talent, le tout pour créer une version inédite du "grimoire du Moyen-âge".

361 Recueil de notes pensées diverses

encre noire, papier
103 p.
(Ceci constitue un avant-goût de ce que sera le recueil des *Disjecta membra ;* notes d'héraldique ; notes de lectures sur Jacques II, début de manuscrit de *L'Ensorcelée).*
30 cm, relié.

Musée de Saint-Sauveur

362 Testament autographe de Barbey

1 feuille, 25 cm

Musée de Saint-Sauveur

363 Barbey sur son lit de mort

Photographie
18 × 9 cm.

Musée de Saint-Sauveur

364 Cimetière Parisien. Situation de sépulture de Barbey

Carton, 5 cm.

Musée de Saint-Sauveur

365 Caricature de Bloy, Péladan et le fantôme de Barbey, "Nuit d'Automne"

dans : *Le Messager français,* 1er novembre 1891.

Bibliothèque historique

Il y eut d'épouvantables disputes à la mort de Barbey d'Aurevilly, puisqu'il avait fait deux testaments contradictoires. Sa fortune était négligeable, mais à qui devaient revenir ses livres et leurs droits d'auteur, à Raymond, le fils de la baronne de Bouglon, ou à Louise Read ? C'est surtout l'héritage spirituel qui était en jeu dans l'affaire, et tous les "amis" et disciples entrèrent dans l'arène, avec la violence de leurs attitudes respectives. Péladan prenait parti pour les Bouglon, Bloy pour Mademoiselle Read.

366 Lettre de Léon Bloy à Madame de Bouglon

11 janvier 1889

Collection particulière

D'un ton assez insolent, Bloy changera d'avis ensuite, s'opposant à la "protestante" Read qui négligeait de mettre une croix sur la tombe.

367 Lettre de Péladan à Madame de Bouglon

20 novembre 1890

Papier jaune, 25 × 17 cm.

Collection particulière

368 Lettre de Raymond de Bouglon à Péladan

30 mai 1891. Copie par Madame de Bouglon

Collection particulière

369 Portrait de Barbey

par Stevens et Gervex

dans le *Panorama du Siècle,* 1889

Bibliothèque historique

Barbey d'Aurevilly se trouve à droite, tout près de Baudelaire.

370 *Caricature de Barbey*

par Carlo Gripp (1869)

Bibliothèque historique

371 **Assiette en faïence de Quimper**
reproduisant une caricature de Barbey par Rops
Armoiries de Barbey
30 cm. *Musée de Saint-Sauveur*

372 ***Les Ridicules du temps***
4e édition 1883.
Envoi encre rouge : "A Mademoiselle Coupry, pour ses fleurs de Bretagne, nos fleurs de Paris. J. B. d'A."
Reliure maroquin orange aux armes de Barbey par Gruel
Ex-libris Monmélien.
Prince G. de Broglie

Ces somptueuses reliures ont été faites pour un des grands admirateurs posthumes de Barbey, Roger Monmélien.

373 **Carte postale : portrait de Barbey, liste de ses œuvres**
(env. 1910)
Musée de Saint-Sauveur

374 **Carte postale : portrait de Barbey**
(env. 1910-20)
Bibliothèque historique

(Envoyée par un journaliste de Paris-Soir).

375 **Carte d'invitation à l'inauguration de la plaque**
rue Rousselet, le 14 octobre 1923
Imprimé, 15 cm
Musée de Saint-Sauveur

376 **Discours de P. Bourget pour l'inauguration de la plaque**
Manuscrit, 25 cm.
Musée de Saint-Sauveur

377 **Discours de Jean de Castellane,**
conseiller municipal de Paris
Manuscrit 20 cm
pour l'inauguration de la plaque 1923

Musée de Saint-Sauveur

378 **Tête de pierre,**
d'après la statue
de Barbey à Valognes
par René Collamarini (né 1904)
50 cm.

J. Le Cannellier

Collamarini débuta comme sculpteur amateur en 1930. Il a été ensuite sociétaire du Salon d'Automne.

379 **Scènes tirées de *Le Rideau Cramoisi (Les Crimes de l'Amour)***
8 photographies, 50 x 25 cm
Mise en scène Alexandre Astruc, 1952
avec Jean-Claude Pascal et Anouk Aimée.

Musée de Saint-Sauveur

380 ***Le Rideau cramoisi***
(suivi de : *la vengeance d'une femme*)
Ed. Bibliothèque Précieuse, 1953
édition populaire

Musée de Saint-Sauveur

381 ***Portrait posthume de Barbey***
par M. de la Broye
Pastel.

Collection particulière

Barbey d'Aurevilly et son œuvre,
vus par dix-huit artistes contemporains

Le comportement paradoxal et provoquant de Barbey, dans la seconde moitié de sa vie, les "masques" : fards, costumes et poses, derrière lesquels il dissimula de profondes blessures d'ordre intime et afficha son parti délibéré et violent de se tenir en marge d'une société qui lui faisait horreur ont souvent abusé les artistes qui l'ont représenté, de son vivant et après. Son œuvre aussi les a déroutés par son emportement, son caractère baroque et le côté ***kitsch*** des images et du vocabulaire, lorsque ce n'était pas par une force d'évocation et par une emprise sur l'imagination telles qu'elles rendaient difficile, voire dangereux tout commentaire graphique qui ne se limitât pas aux aspects événementiels, somme toute les moins intéressants.

Le centenaire de la mort de Barbey a semblé être une bonne occasion de constater quel impact avaient, cent ans après, sur des artistes contemporains d'expressions diverses, mais toutes "signifiantes" cet homme, en son temps jugé "extravagant", et son œuvre, jadis déroutante.

L'exploration que l'on a tenté de faire aurait dû, afin d'être vraiment révélatrice, être pratiquée pendant une plus longue période et apporter plus d'œuvres que ne le permettaient les lieux d'exposition. Le temps, surtout, a manqué.

Si lacunaire qu'elle soit, la "démonstration" renouvellera peut-être et enrichira la vision que se font de Barbey les spécialistes, comme un large public parmi lequel de nombreux jeunes, pour qui il a cessé d'être l'homme d'une "chapelle" d'amateurs. Elle pourrait aussi inciter des éditeurs à suivre l'exemple donné par l'Imprimerie nationale en concevant des éditions illustrées résolument "modernes".

Que les artistes présents soient remerciés pour le talent, la disponibilité et la générosité dont ils ont fait une fois de plus preuve en la circonstance.

Jean-Pierre Seguin

Pat ANDREA
né en 1942, à La Haye
Pays-Bas
vit et travaille à Paris
et à Buenos Aires

Galeries
Elisabeth Franck, Knokke-le-Zoute
Jacqueline Moussion

LA VENGEANCE D'UNE FEMME. 1989
mine de plomb, crayons
de couleurs sur papier
60 × 40

A l'artiste

Le terrible moment qui déclenche *"La vengeance d'une femme"* a aussi déclenché mon image : un mélange audacieux du portrait de l'infâme écrivain, qui a pris la place de Esteban de Vasconcellos, dont le cœur, fraîchement arraché, est jeté et disputé par les deux chiens sauvages du néfaste duc de Sierra Leone. Que ce soit une leçon pour des écrivains qui se cachent derrière les autres pour (faire) raconter leurs détestables fantaisies diaboliques !

P.A.



Lydie ARICKX
née en 1954, à Villecresnes
vit et travaille à Paris
Galerie Jean Briance

LA VICTIME. 1989
(inspiré par la lecture des Diaboliques*)*
huile sur papier
110 × 75 cm

A l'artiste.



Gérard BARTHELEMY
né en 1938, à Paris
vit et travaille à Paris
et en Dordogne

Galerie Claude Bernard

AU BORD DE L'ETANG. 1989
(L'Ensorcelée)
huile sur papier
marouflé sur toile
61 × 38 cm

A l'artiste



Vincent BIOULÈS
né en 1938, à Montpellier
vit et travaille à Montpellier

Galerie Daniel Templon

EN POURSUIVANT HAUTECLAIRE
DANS LES RUES DE MONTPELLIER. 1989
mine de plomb, crayons de
couleur, gouache sur papier
65 × 50 cm

A l'artiste



[illegible] en poursuivant [illegible] la nuit [illegible]

Pierre COLLIN
né en 1956, à Paris
vit et travaille à Paris
et dans l'Yonne

Galerie Lacourière-Frélaut

PORTRAITS DE BARBEY D'AUREVILLY. 1989
monotype
et encre sur papier
60 × 40 cm
23 × 10 cm

A l'artiste

J'ai choisi d'associer le portrait de Barbey d'Aurevilly avec la lande de Lessay. Cette lande, il me semble qu'elle est déjà présente dans certaines de mes œuvres anciennes et d'un point de vue plus général, le caractère mystérieux de Barbey d'Aurevilly a son écho dans mon travail passé.

P.C.



Leonardo CREMONINI
né en 1925, à Bologne (Italie)
vit et travaille à Paris

Galerie Claude Bernard

LE REGARD. 1984
(Le plus bel amour de don Juan)
tempera et dessin sur papier
35 × 48 cm

A l'artiste

Cremonini a pris le parti de chercher dans son œuvre une peinture qui convienne à l' "illustration" de celle de Barbey, dans laquelle aussi abondent les : "drames cachés, étouffés... presque *à transpiration rentrée". (Le dessous de cartes d'une partie de whist).* Nous nous sommes mis d'accord pour retenir la première à laquelle il pensa. Cette composition fut à l'origine faite sans rapport aucun avec l'objet de cette exposition. Il nous a cependant semblé évident que le "regard" de l'adolescente au baillon convenait parfaitement à l'expression que devait avoir la petite héroïne du *Plus bel amour de don Juan* lorsqu'elle écoutait parler le comte de Ravila, sombre, tendue, résistant par instinct au guet-apens qu'elle flaire, mais déjà prise au piège, "ensorcelée".

J.-P. S., L. C.



DADO
né en 1938, à Cetinjie
Montenegro, Yougoslavie
vit et travaille à Hérouval

Sans titre. 1989

Fusain, collages, gouache sur planche gravés à l'aquatinte et en pointe sèche Original, avec dessins et annotations sous la gravure du travail préparatoire à l'impression en offset d'illustrations pour les Diaboliques *par l'Imprimerie nationale*
27,5 × 38 cm (gravure et collages)
56 × 38 cm (feuille)

A l'artiste



Hortense DAMIRON
née en 1945, à Paris
vit et travaille à Paris

LA LANDE DE L'ENSORCELEE
gouache sur vergé contrecollé
72,5 x 102 cm

A l'artiste

Magicienne, Hortense Damiron, votre art changeant la face de l'irréalité de notre épouvantable réalité d'aujourd'hui ramène, ainsi, à l'immémoire d'un paysage chargé de ce secret même, le frémissement des landes du désir s'engouffrant dans les vertes dévorations sacrées du non désir, et où l'écriture de Barbey d'Aurevilly elle-même n'en finit plus de s'évanouir, en scintillants haillons de brume.

Jean Parvulesco



André FRANCOIS
né en 1915, à Timisoara
Roumanie
vit et travaille en France

Sans titre. 1989
Technique mixte sur carton,
craie - pastel - collage
60 x 40 cm

A l'artiste

A Barbey d'Au.
Posez
Passions
Polies au
Mirror
Devant miroir
Dessus
Cheminée allumée
Laissez les feux follets
Lécher leurs reflets
De grands guignols
Délectables

A.F.




Barbey d'Aurevilly
COTENTIN
NORMANDIE

Moris GONTARD
né en 1940, à Nantes
vit et travaille à Paris

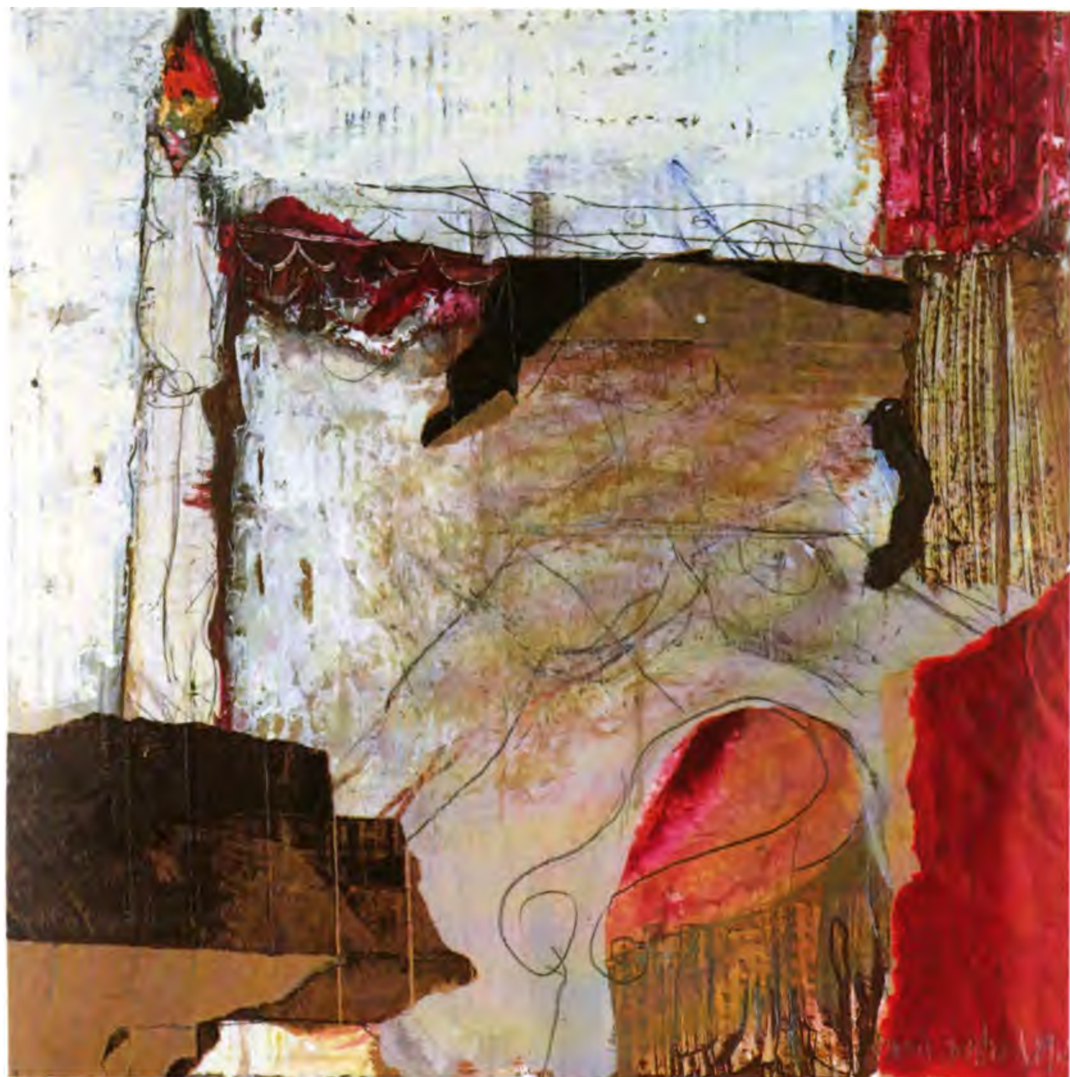
Galerie Erval

LECTURE DES DIABOLIQUES. 1989
(Le rideau cramoisi)
technique mixte sur carton
40 x 40 cm

A l'artiste

Le "rideau cramoisi", un bon titre pour un film de Hitchcock, m'a semblé être le meilleur point de départ pour un travail sur Barbey d'Aurevilly. J'ai vite écarté le pastel, qui me paraissait un matériau trop "léger" pour aborder ce climat violent, passionnel et satanique qui caractérise les nouvelles des *Diaboliques,* où l'amour et la mort sont souvent au rendez-vous.
J'ai donc utilisé une technique mixte faisant intervenir des zones de lumières contrastées, afin de mieux rendre compte de ces situations.

M.G.



Irène GRANDADAM
née en 1961, à Paris
vit et travaille à Paris

(sans titre) 1989
gouaches sur papier japon
et papiers superposés

A l'artiste

Des personnages qui n'ont pas de corps, des ombres ou des lumières qui disparaissent dans un grand tourbillon. J'ai surtout pensé au sentiment général de l'œuvre, en disant en particulier le *Rideau cramoisi* et *Un dîner d'athées.*

I.G.



Alexis de KERMOAL
né en 1958, à Singapour
vit et travaille à Bordeaux

Galerie Lacourière-Frélaut

LE CABARET MAL FAMÉ. 1989
(Le "Taureau rouge" de l'Ensorcelée)
technique mixte sur carton
22 × 18,5 cm

A l'artiste


1ER jeudi 20 janvier 1989
ALEXIS de KERMOAL

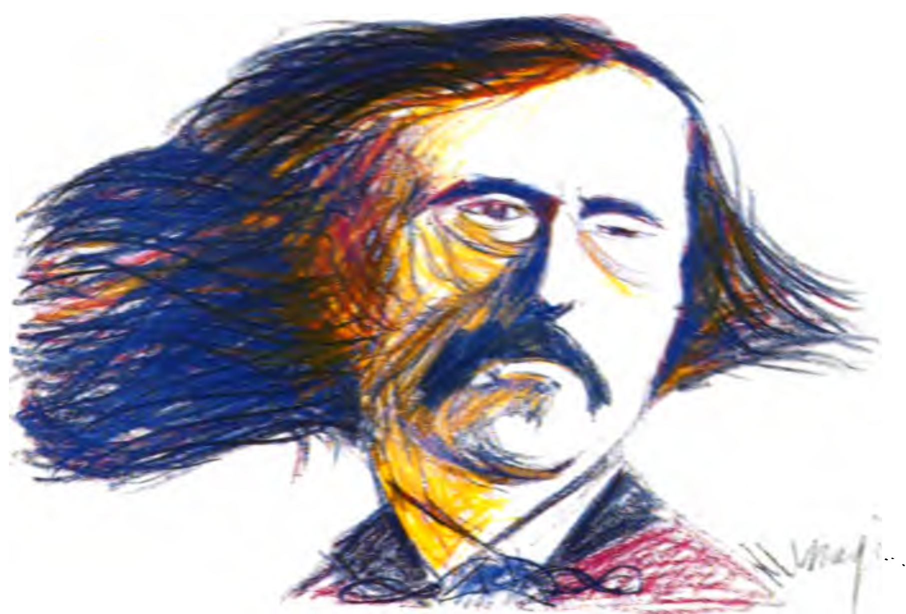
Jean MESSAGIER
né en 1920, à Paris
vit et travaille à Paris
et à Colombier-Fontaine

BARBEY D'AUREVILLY
CONNETABLE DES LETTRES. 1989
40 x 60 cm

A l'artiste

Je devais faire transparaître dans mon trait le superbe surnom de "Connétable des Lettres".

J.M.



Kei MITSUUCHI
né en 1948, à Komchi, Japon
vit et travaille à Paris

Galeries Albert Loeb
Berggruen et Cie
Fred Lanzanberg (Bruxelles)

BARBEY D'AUREVILLY, A L'ÉPOQUE DE L'ENSORCELÉE. 1989
crayon et fusain sur papier
60 x 40 cm

Galerie Bergrruen et Cie

La tonalité de ce nom de "Barbey" éveille en moi le sentiment le plus sauvage. La menace existe dans l'art et la richesse. Je suis contre la pauvreté, cercle vicieux de l'hypocrisie.
Etre menacé ou menaçant par la différence, enragé par le doute votre ennemi, oủ monstre gourmand satisfait.
La menace constante mènera dans le chemin d'angoisse ténébreux aux élans de cœur.
Eloignez-vous les bourreaux noirs
La nuit me plaît.
Tel que je suis,
le novice.
"Pensée à l'*Ensorcelée*".

K.M.



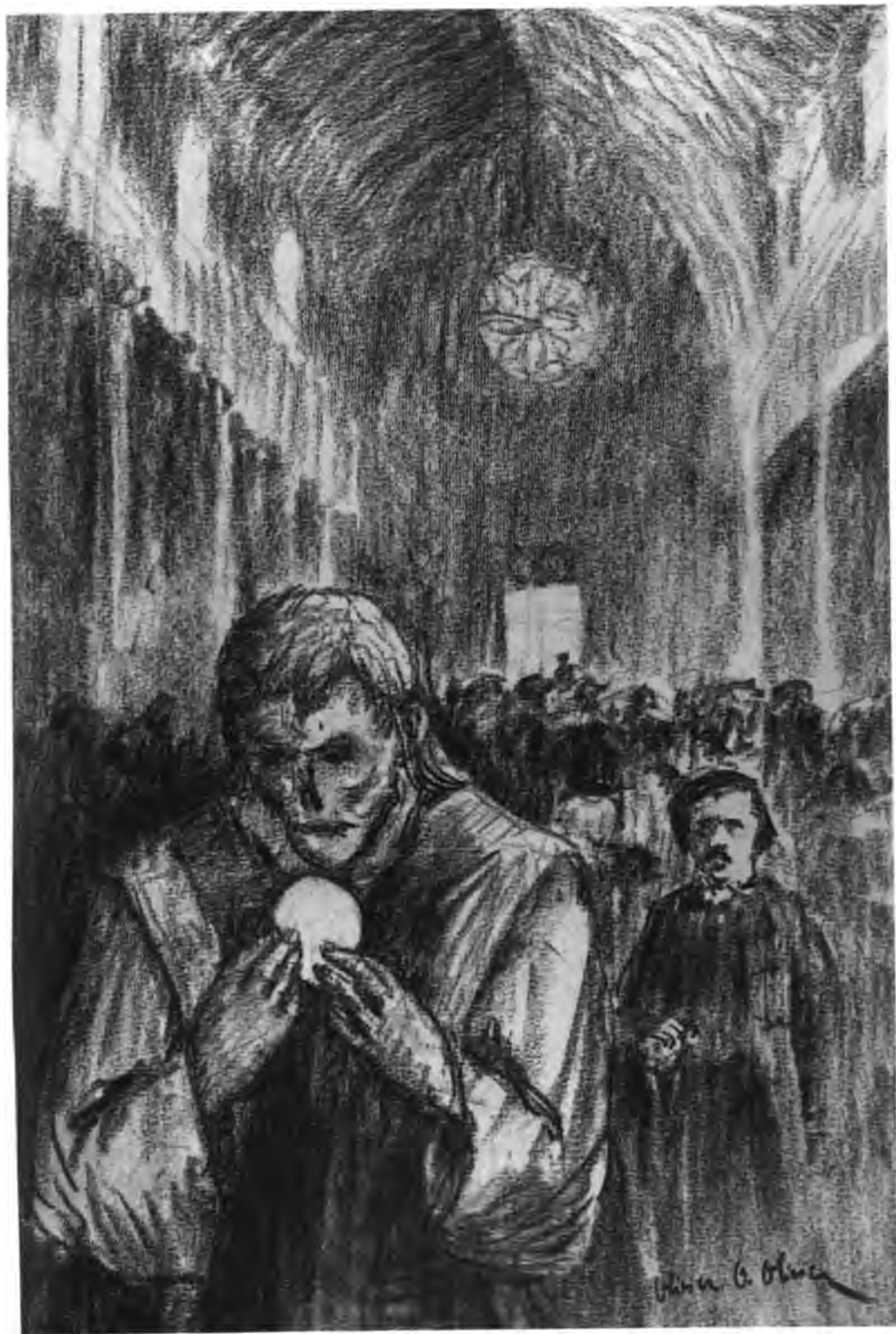
Olivier O. OLIVIER
né en 1938, à Paris
vit et travaille à Paris

LA MESSE DE L'ABBE DE LA CROIX-JUGAN. 1989
dessin au fusain
60 × 40 cm

A l'artiste

Le moment que j'ai du plaisir à fixer est celui qui précède l'action : tout peut encore se passer autrement. C'est le moment vivant. L'abbé de la Croix Jugan n'a pas encore consacré l'hostie ; le mari n'a pas encore épaulé...

O.O.O.





Chantal PETIT C.
née en 1951 à Agadir
vit et travaille à Malakoff

Galerie Jean Briance

PORTRAITS DE JEANNE LE HARDOUEY
ET DE L'ABBE DE LA CROIX-JUGAN. 1989
huiles sur toile
24,5 × 19,5 cm (deux fois)

A l'artiste

J'ai utilisé la peinture à l'huile. Il m'a semblé que cette technique traiterait bien mieux les problèmes de peau de mes deux héros : ELLE, embrassée, barbouillée au rouge cramoisi de la passion amoureuse, LUI, le visage ravagé, bousculé et comme masqué par la passion guerrière.



Je les ai séparés pour que leur solitude se peigne par le vide et j'en ai fait deux petits portraits en forme d'ex-votos ; que l'on prie pour eux, qu'eux-mêmes et leur destin tragique soient enfin sanctifiés. AMEN.

C.P.C.

Antonio SEGUI
né en 1934, à Cordoba, Argentine
vit et travaille à Paris

Galerie Claude Bernard

BARBEY D'AUREVILLY ; SES FANTASMES. 1989
pastel sur papier
75 × 58 cm

A l'artiste



Roland TOPOR
né en 1938, à Paris
vit et travaille à Paris

LE TRIANGLE DIABOLIQUE. 1989
plume et crayon sur papier
65 x 47 cm

A l'artiste

Plus je repense à Barbey,
plus j'admire Nadar.
R.T.



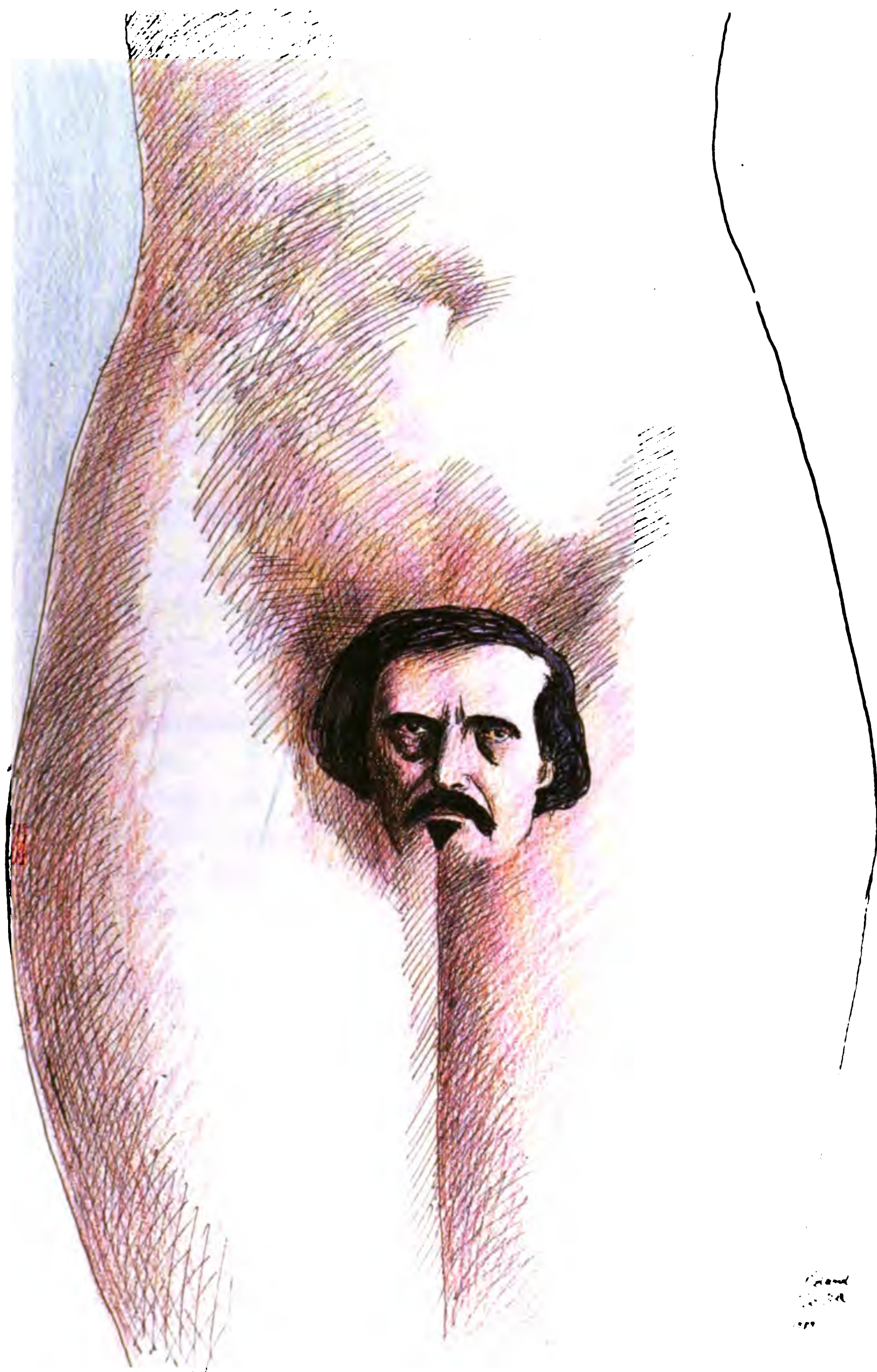
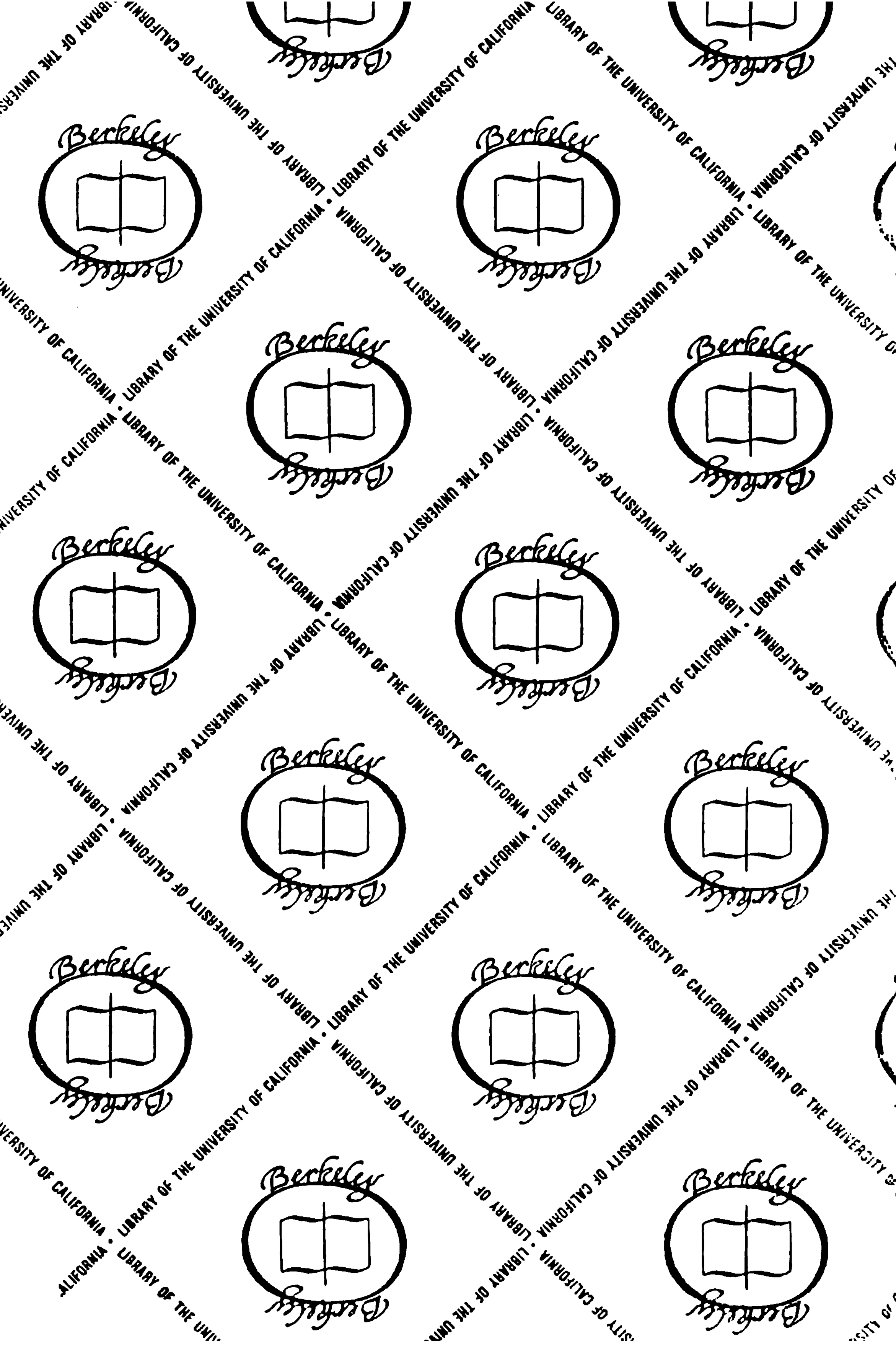


TABLE DES MATIÈRES

Table des matières

Réalisation Office Technique Graphique - 42.59.77.82


Berkeley
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA